

موشحات لسان الدين بن الخطيب



الدكتور
عبد الحليم حسين الهروط

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com



موشحات لسان الدين بن الخطيب

(دراسة وجمع)

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

موشحات لسان الدين بن الخطيب

(دراسة وجمع)

الدكتور

عبد الحليم حسين الهروط

جامعة الحسين بن طلال - الأردن

الطبعة الثانية مزيّدة ومنقّحة

2012 م - 1433 هـ

دار جرير
للنشر والتوزيع



موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة وجمع).

د. عبد الحليم الهروط.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠١٠/١١/٤٤٠١)

رقم التصنيف : ٨١١،١

الواصفات: /الشعر العربي//النقد الأدبي//العصر الجاهلي/

الطبعة الثانية ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢ م

حقوق الطبع محفوظة للناسر

All rights reserved

دار جرير
للتشرو والتوزيع

عمّان- شارع الملك حسين- مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف: ٤٦٥١٦٥٠ - فاكس: ٤٦٤٣١٠٥ ٦ ٩٦٢+

ص.ب. : ٣٦٧ عمّان ١١١١٨ الأردن

www.darjareer.com- E-mail: info@darjareer.com

ردمك ٢ - ٢٢٩ - ٣٨ - ٩٩٥٧ - ٩٧٨ ISBN

جميع حقوق الملكية الفكرية محفوظة لدار جرير للنشر والتوزيع
عمّان- الأردن ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد
الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله
على الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناسر
خطياً.

الإهداء

إلى أبنائي زينة الحياة الدنيا

إيناس

حسين

لؤي

أسعار

أحمد

إهداء محبة وتقدير

الفهرس

الإهداء	٥
مقدمة الطبعة الأولى	٩
مقدمة الطبعة الثانية	١٢
توطئة	١٥

القسم الأول

دراسة في المضمون والتشكيل الفني

* الأغراض والمضامين	١٩
- المديح	١٩
- الاستعطاف	٣٤
- الغزل	٣٧
- الخمريات	٤٢
- بناء الموشحات	٤٦
- اللغة والصياغة	٥٤

٧٧.....	الصورة الفنية
٨٢.....	الموروث الأدبي والديني والعلمي
١١١.....	- الخاتمة

القسم الثاني

موشحات لسان الدين

١١٥	ما وصل من موشحات لسان الدين
١٦١	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة الطبعة الأولى

يعدّ لسان الدين بن الخطيب ٧١٣-٧٧٦ هـ من أشهر أدباء عصره وعلمائه وساسته، وقد ولد بمدينة لوثة^(١) سنة ٧١٣ هـ، لعائلة اشتهر رجالها بالعلم والأدب والفقه والسياسة، وذاع صيته في المشرق والمغرب، و تنقل بين المغرب والأندلس: سفيراً ولاجئاً سياسياً، وقد حظي من الباحثين بدراسات كثيرة^(٢)، لا يحتاج معها إلى زيادة تعريف، و تجعل الإفاضة في تفاصيل حياته ضرباً من التكرار غير المحمود.

وقد نشدت من هذا الكتاب هدفين:

أولهما: استقصاء ما تناثر من موشحات لسان الدين، في مظائنها المختلفة،

(١) مدينة لوثة Loja إحدى ضواحي غرناطة . انظر: ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب ١٥٧/٢، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

(٢) ترجم لنفسه في الإحاطة في أخبار غرناطة ١٤٩/٤، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣-١٩٧٤. وانظر ترجمته- مثلاً -: أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب ٨/٥، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨. أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض ١٨٦/١، تح: سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت، طبع بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، بين حكومة المملكة المغربية، وحكومة الإمارات العربية المتحدة. ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ١٦٧، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩. أبو الوليد ابن الأحمر، نثر فرائد الجمان ٥٨، تح: د. محمد الدايدة، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

وبعث أثر نفيس من آثاره الأدبية؛ ليكون في متناول الدارسين، والمهتمين بأدب الأندلس بعامة، وأدب لسان الدين بخاصة، على أننا نعتقد أن هذه الموشحات التي وصلت ليست كل ما جادت به قريحته، ولعلّ الأيام تكشف لنا عن موشحات أخرى، عدا عليها الزمن، وفُقدت مثلما فُقد غيرها من تراث الأندلس.

وثانيهما: إضاءة جانب من جهود لسان الدين الأدبية، غفل عن دراسته الباحثون، على الرغم من كثرة الدراسات التي أفردت له، دون أن يكون لفن التوشيح نصيب منها؛ وإبراز ما أضافه لسان الدين إلى فن التوشيح من خصائص وسمات؛ فضلاً عما لهذا البحث من بالغ الأهمية في الدراسات الأدبية العربية في الأندلس.

وقد ارتأيت أن يكون هذا الكتاب في قسمين: أولهما الدراسة الموضوعية والفنية، وبيان أهمية موشحات لسان الدين في تاريخ فن التوشيح، وبما حظيت به من معارضا.

أما القسم الثاني فيكون لجمع ما وصل إلينا من موشحات لسان الدين، موثقة توثيقاً تاماً، ومرتبة حسب قافية الخرجة، وحسب قوة الحركة لحروف الروي المتشابهة.

وقد كانت طريقي في جمع الموشحات وتوثيقها على النحو الآتي:

١ - اتخذت مؤلفات لسان الدين بن الخطيب أساساً في الجمع والتوثيق، إلا ما ورد غير مكتمل في هذه المؤلفات، وورد مكتملاً في المصادر

الأخرى، أو ما كان غير موجودٍ في مؤلفات لسان الدين وموجوداً في غيرها؛ فيكون الاعتماد في هذه الحال على المصدر الأسبق، وقد ذكرت ذلك في موضعه من التخريج.

٢- رُتبت الموشحات حسب رويّ الخرجة، وقوّة الحركة في الحروف المتشابهة.

٣- ذكرت إزاء كل موشحة فيما إذا كانت موافقة للأوزان الشعرية المألوفة، أو غير موافقة لها، أي أنها على أوزان مستحدثة.

٤- ذكرت إزاء كلّ موشحة فيما إذا كانت معربة، أو غير معربة.

٥- أعطيت كل موشحة رقماً متسلسلاً خاصاً بها.

٦- وضعت التخريج في موضع خاص له في نهاية كلّ صفحة من النص.

٧- وضعت اختلاف الروايات، بعد موضع التخريج مباشرة، وفي نهاية كلّ صفحة من التحقيق.

٨- عرّفت بالأماكن والأعلام في مواضعها من الدراسة في القسم الأول من هذا الكتاب.

وبعد، فأرجو أن يكون ما قدّمت من عمل خالصاً لوجه الله تعالى، وأن يأخذ موضعه في سياق الدراسات الأدبية الأندلسية؛ لما يشكل من إضافة جديرة بالاهتمام إلى تراثنا الأدبي، فإن أصبت فبتوفيق من الله سبحانه، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، وحسي أنني بذلت قصارى طاقتي، وجهد استطاعتي، والحمد لله رب العالمين.

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة لكافة الأمم، والرّضا عن آله وصحبه الكرام، وبعد:

فقد يسّر الله تعالى بمّنه وكرمه أن نفدت الطبعة الأولى، وقد تركت أثراً طيباً، وارتياحاً حسناً لدى القراء والدارسين خاصة الذين اتخذوا من هذا الكتاب مرجعاً من مراجع دراساتهم، ولتحرّي الدّقة والارتقاء بالكتاب إلى مستوى الطموح العلمي المنشود، ولكي يكون العمل مثمراً ونافعاً، آثرت أن أعيد النظر في القسم الأول من الكتاب. لإصلاح ما اعتوره من سهو، والتخلّص مما أصابه من عثرات الطباعة، فضلاً عن الزيادة في الأمثلة أو استكمالها لاسيما في موضوع المعارضات، لتكون هذه الطبعة مزينة بزيادة نافعة - بإذن الله - ومنقّحة.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد ظلّ في صورته التي وردت في الطبعة الأولى دونما تعديل أو تبديل، إذ لم أجد ما يمكن إضافته، سواء أكان ذلك يتعلّق بإضافة موشحات جديدة، أم استكمال نقص في موشحة موجودة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المؤلف

ا
م
ق
ع
م
ا
ل
أ
و
ل

دراسة في المضمون والتشكيل الفني

- التمهيد
- الأغراض والمضامين
- التشكيل الفني

١٢

تمهيد

كانت الرغبة لدى لسان الدين في التجديد: صورة ومعنى و موسيقا وجنساً أدبياً، والنزوع إلى التفرد، الدافع الرئيس إلى نظم الموشحات؛ فكانت هذه الموشحات إحدى عناصر إبداعه الأدبي، إذ أودعها من أسباب النجاح والقبول، ما ضمن لها الديمومة والانتشار، في وقت بدأ فيه بريقها يخبو هناك^(١).

و لموشحاته شهرة واسعة، قلّما نجدها عند غيره من وشاحي عصره، تتمثل في شيوعها بين الناس، وترددها بين المغنين مع مثيلاتها من الموشحات حتى يومنا هذا " يرددون أشعارها ساعة سحرهم، وفي ليالي أنسهم ومرحهم"^(٢)، " وقد انتهت إليه رئاسة هذا الفن"^(٣)، وعده الدكتور جودت الركابي من مشاهير الوشاحين الأندلسيين^(٤)، كما عده الدكتور محمد مهدي البصير " من أنجح وشاحي الأندلس"^(٥).

(١) أزهار الرياض ١/ ٣١٤-٣١٥.

(٢) د. وائل أبو صالح، الجوّاري في الأندلس ٨٩، منشورات دار القلم، رام الله.

(٣) نفح الطيب ٧ / ٥، ١٧.

(٤) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ٣٠٧، دار المعارف، القاهرة.

(٥) د. محمد مهدي البصير، الموشح في الأندلس وفي المشرق ٢٥، دار الشؤون الثقافية،

بغداد، ط١، ١٩٤٨.

لم يَقم لسان الدين بجمع موشحاته في مصنف واحد يلمُّ شتاتها على الرغم من أنه هو أوّل مَنْ أشار إليها، ونَبّه عليها، وظلّت متناثرة في المصادر الأدبية المختلفة، مما أدّى إلى فقدان بعضها، أو فقدان بعض أجزائها.

وقد وهم بعض الدارسين في نسبة بعض الموشحات إليه، فقد نسب كلُّ من أنطوان محسن القوال^(٦)، وإميل ناصف^(٧) موشحتين له، لم يثبتا من صحة نسبتهما إليه، ولم يثبّرا إلى المصدر الذي أخذاه عنه كلُّ موشحة.

مطلع الموشحة الأولى:

ما للـفؤاد مالـه لم يثـه الصـدود عن رشا أحور
لما رأى ذلّ العبيد مال واسـتـكبر

ومطلع الثانية :

هل ينفع الوجد أو يفيد وهل على من بكى جناح
يا منية القصد غبت عني الليل عندي بلا صباح

(٦) أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية ١٧٣، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٩٤.

(٧) إميل ناصف ، أروع ما قيل في الموشحات ٣٣، دار الجيل ، بيروت.

فالموشحة الأولى للأعمى التطيلي، وقد وردت في ديوانه^(٨).

أما الموشحة الثانية فقد وردت في عيون الأنباء في طبقات الأطباء^(٩) -
الذي توفي مؤلفه قبل ولادة لسان الدين بسبعين سنة - تقريباً - منسوبة إلى
ابن زهر الحفيد^(١٠).

ومما نسب إليه خطأ ما ذكره محقق ديوان ابن زمرك الغرناطي^(١١)، من

(٨) الأعمى التطيلي، الديوان، تح: د. إحسان عباس، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت،
١٩٦٣م، المسلك السهل في توشيح ابن سهل، محمد الإفرائي، تحقيق وتقديم محمد
العمري، وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية الرباط، ١٩٩٧. والأعمى التطيلي: هو
أبو العباس أحمد بن عبد الله القيسي ٥٢٥هـ، شاعر وشاح، كان ضريراً فلُقب بالأعمى
التطيلي. انظر ترجمته: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٧٢٨/٢/٢،
تح: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٨، المغرب ٤٥١/٢.

(٩) ابن أبي أصيبعة، أبو العباس الخزرجي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٤٧٨، ضبطه
وصحّحه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

(١٠) ابن زهر الحفيد: أبو بكر محمد بن عبد الملك، ولد في أشبيلية ونشأ فيها، برع في الطب
والأدب، توفي سنة ٥٩٥ هـ. انظر ترجمته في: المغرب ٢٧١/١، عيون الأنباء في طبقات
الأطباء ٤٧٨-٤٨٥. وللدكتور محمد مجيد السعيد دراسة بعنوان "ابن زهر الحفيد،
حياته، شعره، موشحاته". انظر: د. محمد مجيد السعيد، بحوث أندلسية ٥٨، منشورات
المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠١، وفيه إشارة إلى مصادر ترجمته.

(١١) ابن زمرك الغرناطي، الديوان ١٧٧ حاشية ٢، جمعه وقدم له وفهرسه: د. أحمد سليم
الحمصي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٨. وابن زمرك هو أبو عبد الله محمد بن
يوسف الصريحي، من مشاهير الساسة في الأندلس، ولد في غرناطة، وتوفي فيها سنة
٧٩٥ هـ أو بعدها بقليل. انظر ترجمته: الإحاطة ٣٠٠/٢، نثر فرائد الجمان ١٥١، نفح

أن ابن زمرك أخذ مطلع موشحة للسان الدين بن الخطيب و بنى له موشحة عليه، والمطلع هو:

يا سَرَحَةَ الحَيِّ يا مطولُ شَرَحُ الذي بيننا يطولُ

وأشار محقق كتاب أزهار الرياض - أيضاً - إلى " أن هذا البيت مطلع مقطوعة للسان الدين" ^(١٢).

وبعد التقصّي عن مدى صحة نسبة هذا البيت للسان الدين، تبين أنه لم ينسبه له أحد ممن ترجعوا له، و أوردوا جزءاً من شعره ؛ فقد ورد منسوباً في بعض المصادر لأبي بكر الكتّندي ^(١٣)، وورد في بعضها الآخر منسوباً لابن البراق ^(١٤).

(١٢) أزهار الرياض ١٨١ / ٢ حاشية ١.

(١٣) أبو بجر بن صفوان ، زاد المسافر ٧١، تح : عبد القادر محداد، بيروت ، (١٩٧٠) ، أبو بكر بن خميس المالقي ، أدباء مالقة ٨٧ ، تح: د. صلاح جرار ، دار البشير - عمان ، الرسالة - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ . وأبو بكر الكتّندي هو محمد بن عبد الرحمن بن أبي العافية ، من أهل غرناطة وسكن مالقة ويعدّ من نبهاء شعرائها. انظر ترجمته : زاد المسافر ٩٤ ، أدباء مالقة ٨٥ - ٨٩ ، المغرب ٢ / ٢٦٤.

(١٤) المغرب ١٤٩ / ٢ ، نفح الطيب ٥٠٦ / ٣ . وابن البراق هو محمد بن علي الهمذاني كان شاعراً ماهراً ومحدثاً ضابطاً ، توفي سنة ٥٩٦ هـ. انظر ترجمته : ابن الأثير، تحفة القادام ١١٢ ، أعاد بناءه وعلّق عليه د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، زاد المسافر ١٥١ ، المغرب ١٤٩ / ٢ ، نفح الطيب ٦٠ / ٤.

- الأغراض والمضامين:

قصر لسان الدين النظم في موشحاته على أغراضٍ بأعيانها: المديح والغزل والخمریات؛ لمكانها من فن التوشيح في عصره، وملاءمتها للغناء الذي شكّل ظاهرة فنية في غرناطة، تقام في بلاطات السلاطين والأعيان، و في الأماكن العامة حتى في دكاكين الحرفيين^(١٥)؛ لما عُرف عن أهل غرناطة من ميلٍ للهو، وحضور حفلات الأُنس والطرب والغناء^(١٦).

المديح:

نظم لسان الدين أكثر موشحاته في المديح؛ بحثاً عن فضاء آخر من التعبير في هذا الغرض الذي قصره على السلاطين دون غيرهم؛ لصلته الوثيقة بهم، ومشاركته مجالس أنسهم، ولما كان الغناء " من مكملات الزهو في قصور الأمراء، رأى الشعراء أن يزدوا في نشوة هؤلاء، بأن يجمعوا بين الغناء والمدح؛ فنظموا الموشحات للآتين معاً^(١٧).

لم يكن لسان الدين متكسباً في موشحاته، وابتعد عن التهافت على

(١٥) لسان الدين بن الخطيب، اللوحة البدرية في الدولة النصرية ٢٨، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠.

(١٦) سراب يازجي، الغزل في الشعر الأندلسي ١٣٥، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق.

(١٧) د. يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية ٨٧، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣.

أبواب السلاطين من أجل الكسب المادي، لأنه كان يحظى بمنزلة رفيعة لديهم، ورثها عن آبائه، ورسخها بحسن علاقته معهم، وتربته بينهم، مما يدل على أن وشاحي الأندلس لم يكونوا جميعاً ينظمون الموشحات " في المديح بغية التكسب"^(١٨)، و كان هناك دوافع أخرى لم يصرح بها، يمكن تلمسها من خلال قراءة موشحاته قراءة متفحّصة، وربطها بسيرته الذاتية، فكانت سبيله للتقرب من السلاطين؛ طمعاً في الجاه وفي السلطان، كما هو الحال مع أبي الحجاج يوسف الأول^(١٩)، الذي مدحه بثلاث موشحات^(٢٠)، واستعطفه بموشحة واحدة^(٢١).

(١٨) في الأدب الأندلسي ٣٠٢، وانظر: التوشيح في الموشحات الأندلسية ٩٢، و مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح ٣٣، دار الثقافة، بيروت.

(١٩) أبو الحجاج يوسف الأول: هو يوسف بن إسماعيل ابن الأحمر سلطان غرناطة، تولى السلطة ٧٣٣ هـ، قُتل طعنًا وهو في صلاة عيد الفطر عام ٧٥٥ هـ. انظر ترجمته في الإحاطة ٣١٨/٤، نفح الطيب ٨٠/٥ - ٨٤.

(٢٠) الأولى في: الإحاطة ٥٢٦/٤، و ابن بشرى الغرناطي، عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ٢٠٣، تح: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات لجامعة أكسفورد، والثانية في: الإحاطة ٥٢٥/٤، أزهار الرياض ٣١٤/١، نفح الطيب ٦٦/٢، محمد بو ذينة، أشهر الموشحات و معارضاتها ٤، منشورات محمد بو ذينة، الحمامات، تونس، ط١، ١٩٩٤. ديوان الموشحات الأندلسية ٢٣، تح: د. سيد غازي، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٧، الموشحات والأزجال ١٧٥/١، إعداد وتقديم جلّول بلّس، الحفناوي أمقران، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت)، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٨٩/٢، أنطوان القوال/ الموشحات الأندلسية ١٧٥. والثالثة في نفح الطيب ٦٨/٢، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٩٣/٢.

كما شكّل هاجس الخوف من المجهول عنده، والشعور النفسي بالاغتراب دافعاً آخر إلى مدح السلاطين في كل من المغرب والأندلس؛ لكسب ودّهم، وضمان حمايتهم.

وقد استأثر سلاطين المغرب بكثير من مدائحه ؛ ليكونوا له درعاً واقيةً من المصير المجهول الذي ينتظره، في أثناء إقامته عندهم لاجئاً سياسياً للمرة الأولى ٧٦٠هـ - ٧٦٣هـ، حين اضطرته ظروف الصراع على السلطة في الأندلس إلى اللجوء إليهم، فوجد عندهم الأمن والاطمئنان، وكل ما يقيه من شرور المتربصين به، إذ أكثر من مديح أبي سالم المريني^(٢٢) شعراً ونثراً، ومدحه بموشحتين ؛ بغية التودّد له، واعترافاً بجميل أسدائه إليه، وقد صرّح بأنه نظمهما في مديحه " تنويعاً للوسائل وسبراً للقريحة"، مطلع الأولى^(٢٣):



(٢١) د. محمد زكريا عناني، ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرک) ١٩٢، دار المعرفة الجامعية، ط ٢، ١٩٨٦، د.عباس الجراري ، موشحات مغربية، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٧٣.

(٢٢) أبو سالم إبراهيم المريني ، تولّى سلطان المغرب سنة ٧٦٠ هـ، وقتل ذبحاً بعد الثورة عليه سنة ٧٦٢ هـ، ترجمته في : لسان الدين بن الخطيب ، نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ٢ / ٢٦١، تح: د. أحمد مختار العبادي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ودار النشر المغربية، الإحاطة ١ / ٣٠٣-٣١٠، نفح الطيب ٦ / ٢٢-٢٣.

(٢٣) نفاضة الجراب ٢ / ١٩٩، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرک ١٨٩، أنطوان القوّال / الموشحات الأندلسية ١٧٤. محمد بو ذينة / ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٧.

يا حادي الجمال عرج على سلا
قد هام بالجمال قلبي وما سلا
ومطلع الثانية^(٢٤):

قَدَ قَامَتِ الْحُجَّةُ فَلْيَعِذِّرِ الْعَاذِرَ فَالْعَذْلُ لَا يُجْدِي
شَيْئاً سِوَى الْكَرْبِ وَشَقْوَةَ الْخَاطِرِ وَشِدَّةَ الْوَجْدِ
و تَلَمَّسَ فِيهِمَا مَا هُوَ أَحَبُّ إِلَى أَبِي سَالِمٍ، وَأَعْلَقَ فِي نَفْسِهِ، وَرَبَطَ
ذَلِكَ بِمَا يَتَنَاسَبُ مَعَ سِيرَتِهِ الْفَعْلِيَّةِ الَّتِي لَمَسَهَا لِسَانُ الدِّينِ، وَأَصَابَهُ رَفْدُهَا،
فَمَدَحَهُ بِمَا هُوَ فِيهِ، مَعَ مَا فِي ذَلِكَ مِنْ إِشَارَةٍ إِلَى مَا أَفَاءَ عَلَيْهِ مِنْ نَعِيمٍ،
وَأَغْدَقَ مِنْ هَبَاتٍ، فَيَقُولُ فِي الْمَوْشَعَةِ الْأُولَى عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ:

مَكْرَمُ الدَّخِيلِ وَمُجْزَلُ الْهَبَاتِ
وَمُخْسِبُ النُّوَالِ لِمَنْ تَوَسَّلَا
وَرَافِعُ الْمَعَالِي سُحْباً مُظْلَلَا

فهو يصفه بإغاثة الملهوف، وإكرام الدخيل، وقد أشار في ذلك إلى حادثة
تاريخية مشهورة، حين قامت الثورة على محمد الخامس سنة ٧٦٠ هـ^(٢٥)، أودع

(٢٤) نفاضة الجراب ١٦٧/٢، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٨٦.

(٢٥) انظر عن هذه الثورة: الإحاطة ٥٣٢/٢. عبد الرحمن ابن خلدون، العبر ٣٩٥/٧،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢. نفح الطيب ٩٥/٥.

لسان الدين بسببها السجن، لم يتمكن من الخلاص منه إلا بما شرطه أبو سالم المريني من شروط على الحكّام الجدد في الأندلس، من أهمها إطلاق سراح لسان الدين، والسماح له بالعبور إلى المغرب، وجعل ذلك سبباً في مسألة الدولة، فتخلّص لسان الدين من نكبته، وأكرم أبو سالم وفادته، ووقر له من الحياة الكريمة ما عوّضه عما كان عليه في الأندلس من عزٍّ وسلطان^(٢٦).

و أما في الأندلس فإن خير ما يمثل المديح بدافع الخوف من المجهول الموشحة التي مطلعها:

جاذك العَيْثُ إِذَا الْعَيْثُ هَمَى يازمان الوصل بالأندلس

لم يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلْمًا في الكرى أو خلسة المختلس

فقد نظمها في أكثر الظروف قسوةً وأشدّها مرارة عليه، في مديح السلطان محمد الخامس^(٢٧) عندما أحسّ اتساع المسافة بينهما، وامتلأها

(٢٦) الإحاطة ٢/٢٦، نفح الطيب ٥/٨٤.

(٢٧) الموشحة في : مقدمة ابن خلدون ٦٩٢، أزهار الرياض ٢/٢١٣، نفح الطيب ٧/١١، سيد غازي/ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٤٨٤، محمد بو ذينة/ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٥، القوال/الموشحات الأندلسية ١٦٨، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، عقود اللآل في الموشحات والأزجال ١٨٩، تح: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢. العذارى المائسات في الأزجال والموشحات ٢٨، نقلها من خزائن روما : فيليب قعدان الخازن، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢. و محمد الخامس هو الغني بالله سلطان غرناطة، وُلد سنة ٧٣٩هـ، قامت عليه ثورة أقصته عن الحكم سنة ٧٦٠هـ، ثم استطاع إعادته سنة ٧٦٣هـ. انظر ترجمته في : الإحاطة ٢/١٣-٩١.

بالغلّ والحسد، وكثرة الوشائيات التي يقدمها المشاؤون بنميم، وخشيته من بطش السلطان إذا مال إلى قبولها.

فالموشحة تعبير صادق عن الذات، وصورة عن مجريات حياته التي قضاهها مع محمد الخامس وأسلافه، يتبين ذلك بالوقوف على ظروف حياته في تلك الفترة التي نظم فيها الموشحة.

ومن المرجح أنه نظم الموشحة سنة ٧٦٩ هـ، أو بعدها بقليل، فقد ورد فيها لقب (الغني بالله)، وهو لقب أطلق على محمد الخامس بعد عدة انتصارات على الإمارات الأسبانية، كان آخرها سنة ٧٦٩ هـ، فيما ذكره لسان الدين في رسالة بعث بها إلى ابن خلدون يعلمه بذلك، ويشير فيها إلى حالة الترقّب، والخوف والقلق التي كان يعيشها آنذاك، ويذكر بأنه "جعل الزمام بيد القدر، والسير في مهيع الغفلة، والسّبح في تيّار الشواغل، ومن وراء الأمور غيب محجوب، وأمل مكتوب" (٢٨).

كما وصف حالته آنذاك مع كبار رجال الدولة، وصوّر تجربته المريرة معهم، فقال (٢٩): "وصرت أنظر إلى الوجوه، فأنظر الشرّ في نظراتها؛ وأعتبر الكلمات فأتّبين الحسائف في لغاتها، والضعينة كلّ يوم تستحكم، والشرّ يتضاعف ونعمة الولد تطلق لسان الحسود، وشبح الكلاب المطيفة تهيج

(٢٨) انظر رسالة لسان الدين إلى ابن خلدون في العبر ٧ / ٥٠٨.

(٢٩) لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام ٣١٦، تح: ليفي بروفنسال، لبنان، ط٢،

حسائف النمر الجائعة والأسود، والأصحاب الذين تجمعهم المائدة كل يوم وليلة يفتنون في الإطراء والمديح، وتحسين القبيح، والمحاولات في الغي، والتقرّب بالسعي؛ أنظر إليهم يتناقلون الإشارات بالعيون، والمغامزة بالجفون، والمخاطبة باللغوز، فإذا انصرفوا - صرف الله قلوبهم - قلبوا الأمور، ونقلوا العيوب، وأفسدوا القلوب ... وصرت أسهر الليل وأتوقع الشر، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون أيضاً، فيما يتعلق بسوء علاقة لسان الدين مع أولئك الذين "تفننوا في السعاية فيه" (٣٠).

وفي سنة ٧٦٩ هـ ألف لسان الدين كتاب (روضة التعريف بالحب الشريف)، (٣١) وقد مال فيه إلى التصوّف، ورفعته إلى محمد الخامس، وكان هذا الكتاب سبباً في اتهامه بالزندقة من قبل فقهاء غرناطة (٣٢)، الذين كانوا من أحرص الناس على الإيقاع به، والقضاء عليه.

وفوق هذا وذاك فقد تقدّم به العمر في تلك الفترة، مما زاد من حاجته للجوء إلى السلاطين، والتقرّب منهم.

هذه الأمور مجتمعة كانت كفيلة بقلق لسان الدين وخوفه، ودفعه للتقرب من محمد الخامس؛ خشية العواقب التي تنذر بها، وقد صدقت

(٣٠) العبر ٣٩٧/٧، أزهار الرياض ٢١٠/١.

(٣١) يوجد منه نسخة مصورة عن مخطوطة الكتاب في مكتبة الجامعة الأردنية.

(٣٢) أبو الحسن النباهي، المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ٢٠٢، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د.ت)، أزهار الرياض ٢١١/١، نفح الطيب ١٠٣/٥.

نبوءته من ميل السلطان لها؛ مما حمله على الهروب إلى المغرب لاجئاً سياسياً سنة ٧٧٢ هـ^(٣٣)، واستقر بها إلى أن توفي مقتولاً سنة ٧٧٦ هـ^(٣٤).

و يظهر هاجس القلق والخوف بالوقوف على المضامين والتشكيل الفني للموشحة، حيث أطلق لمعانيه وصوره وموسيقاه حرية التعبير عن ذاته؛ فانبعثت منها ملامح المعاناة والمرارة التي سيطرت عليه، مقترنة بالشعور النفسي بالاغتراب؛ فالمضامين مضمخة بلواعج الشوق إلى تلك الأيام والحنين إليها، والإحساس بالألم لفقدائها، فشكّلت بذلك انعكاساً حقيقياً عن مجريات حياته، فقد عبّر من خلالها عن حالته الشعورية تعبيراً إيجابياً، انبثت منه حالة التنفيس عن الضيق الذي يستشعره، يتضح ذلك منذ مطلع الموشحة:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ

وفي هذه الموشحة غلب لسان الدين الطيبة والغزل على المديح، وكأنما انعقدت هذه الموشحة لهما، وجاء المديح في المقام الثاني، وقصره على ثلاثة أبيات من أصل أحد عشر بيتاً شكّلت منها الموشحة؛ ولم يكن هذا الأمر مقصوداً لذاته بقدر ما هو استحضار للماضي المشرق الذي عاشه بكل تجلياته؛ تعويضاً عن الحالة النفسية التي يعيشها، وقد جعلها

(٣٣) أعمال الأعلام ٢١٨، العبر ٧ / ٣٩٧، نفح الطيب ١٠٤ / ٥.

(٣٤) نشير فرائد الجمان ٥٨، العبر ٧ / ٤٠٤، نفح الطيب ١١١ / ٥، أزهار الرياض ٢٣١ / ١.

مهاداً للمديح وحسب إذ: "رصعها بوصف الطبيعة ... وتغزل وشكا
والتعاضد، كل ذلك حتى يجعل هذه المعاني مهاداً يلقي من خلالها بباقات
المديح التي أراد أن يقدمها لأميره"^(٣٥).

و توجه في الموشحة إلى السلطان الذي يجد فيه خير معين له، ويدعوه
- إيجاء - لإزالة هذا الهاجس، بإعادة الأمر إلى سابق عهده، مبيناً ما
للسلطان من منزلة حقيقية في نفسه:

يَا أَهْيَلَ الْحَيِّ مِنْ وَادِي الْعُضَا وَبِقَلْبِي سَكَنْ أَنْتُمْ بِهِ
ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الْفُضَا لَا أَبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ
فَأَعِينُوا عَهْدَ أَنْسٍ قَدْ مَضَى تَعْنَتُوا عَانِيَكُمْ مِنْ كَرْبِهِ
رقد ذلك كله بتصوير شدة شوقه وحنينه إلى الماضي بجميع ذكرياته،
فيقول:

مَا لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عَيْنٌ مِنَ الشُّوقِ جَدِيدُ
جَلَبَ الهمَّ لَهُ وَالْوَصَبَا فَهُوَ لِلْأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدُ

ومما يشي بقلق لسان الدين في هذه الموشحة دقة اختيار معاني المديح

(٣٥) د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ٤٢٨، دار العلم
للملايين، ط ٥، ١٩٨٣.

فيها، وإبراز حاجته إلى السلطان القادر على إقالة عثرته إذا ما نبا به الزمن:

هاكها يا سِبْطَ أَنْصَارِ الْعِلا والذي إنْ عَثَرَ الدَّهْرُ أَقَالَ
غَادَةُ الْبَسَهِ الْحُسْنُ مُلَا تُبْهِرُ الْعَيْنَ جَلَاءً وَصِقَالَ
عَارَضَتْ لَفْظًا وَمَعْنَى وَحُلَى قَوْلَ مَنْ أَنْطَقَهُ الْحُبُّ فَقَالَ:

ويظهر في هذه الموشحة التركيز على ألفاظ الضيق والشقاء، والجور وخيبة الأمل، والظلم، وهي ألفاظ توحى بعمق الإحساس بالألم، في مثل قوله:

إنْ يَكُنْ خَابَ وَجَارَ الْأَمَلُ ففؤاد الصَّبِّ بالشَّوْقِ يَذُوبُ
وقوله:

حُكْمُ اللَّحْظِ بِهَا فَاحْتَكَمَا لم يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الْأَنْفُسِ
يُنْصِفُ الْمَظْلُومَ مِمَّنْ ظَلَمَا ويُجَازِي الْبِرَّ مِنْهُ وَالْمُسِي

و يبدو الانتقال من المقدمة إلى المديح في هذه الموشحة انتقالاً من حالة التأمل واليأس والإحباط، إلى حالة التفاؤل و الأمل المعقود على محمد الخامس، مع التسليم لقضاء الله وقدره:

سَلِّمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ الْقَضَا واغْمُرِي الْوَقْتَ بِرُجْعَى وَمَتَابِ
دَعْلِكَ مِنْ ذَكَرَى زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عَثْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابِ

واصرُفِي الْقَوْلَ إِلَى الْمَوْلَى الرَّضَى مُلْهِمَ التَّوْفِيقِ فِي أُمِّ الْكِتَابِ

و ربما أشار في قوله "بين عتبي قد تقضت وعتاب" إلى ما كان بينه وبين الغني بالله، ومحاولة اعتذاره عن العودة معه إلى الأندلس؛ لاستعادة ملكه الذي أقصي عنه بسبب الثورة التي قامت عليه سنة ٧٦٠ هـ، وتعلل بنية "الانصراف إلى بيت الله" ^(٣٦) لأداء فريضة الحج، إلا أن محمداً الخامس أقنعه بأن مؤازرته أبرّ القربى، وقبل لسان الدين ذلك بعد أن أخذ عهداً مكتوباً منه بالألمسكه أكثر من عامين ^(٣٧).

كما اختار حرف ألف اللين مقصداً فنياً في الموشحة، واستغلّ جرس حرف السين وحركيته في إرسال لواعج شوقه وحنينه، وما في ذلك من تنفيس عن المرارة و الضيق الذي ملك عليه نفسه.

وقد وهم الدكتور محروس الجالي في تصنيف هذه الموشحة في غرض الغزل ^(٣٨)، ويبدو أنه لم يطلع على الموشحة كاملة، بسبب عدم أخذها من مظانها الأصلية.

و لسان الدين عناية خاصة بمعاني المديح تفضي به - أحياناً - إلى المبالغة فيها، فيجعلها وقفاً على الممدوح، مثلما قال في مديح أبي الحجاج

(٣٦) نفاضة الجراب ٢/ ٢٨٦.

(٣٧) الإحاطة ٤/ ٤٤٥.

(٣٨) أبو نواس الأندلس ١٩٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٦.

يوسف الأول^(٣٩):

قِفْ رِكَابَ المَدَائِحِ العُرِّ بِإِمَامِ الهُدَى
يوسف الملك نُجْبَةَ الأَمْرِ غَيْثُ أَفْقِ الندى

كما جعل الطبيعة بإشراق صباحها، و نفح طيبها، وشدو طيورها،
وعليل نسيمها، تتغنى بشمائل الممدوح، فيقول في أبي الحجاج يوسف
الأول^(٤٠):

غُرَّةُ الصُّبْحِ هَذِهِ وَضَحَتْ

وَقِيَانُ العُصُونِ قَدْ صَدَحَتْ

وَكأنَّ الصُّبَا إِذَا تَفَحَّتْ

وَسَمَا طَيْبُهَا عَنِ الحَصْرِ مِدْحَةٌ فِي عُلَا بَنِي نُصْر

وفي ذلك كناية لطيفة عن كثرة تردها على الألسنة حين جعل
الطيور تلهج بها، و عن سعة انتشارها حين جعلها رائحة الطيب المنبعث
من النسيم العليل، الذي لا يحده مكان.

وكان يستمدّ معاني المديح من المعاني العربية الأصيلة؛ فيبين شرف
نسب الممدوح، وأفضل ما يكون عليه من الوفاء والشجاعة، في مثل قوله

(٣٩) عدة الجليس ٢٠٣.

(٤٠) الموشحات والأزجال ١/ ١٧٥.

في محمد الخامس:

مَنْ إِذَا عَقَدَ الْعَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَا فُتِحَ الْخَطْبُ عَقَدَ

مِنْ بَنِي قَيْسِ بْنِ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْثُ بَيَّتُ النُّصْرَ مَرْفُوعُ الْعَمَدِ

كما سعى إلى تمجيد ممدوحه بذكر مختلف المآثر و السمات المثالية المعروفة التي يجبها، واختيار ما يلقي قبولاً لديه فإن " المديح حصيلة التفاعل بين المبدع والمتلقي"^(٤١)، ويضعها في موشحة واحدة؛ ليكون الممدوح النموذج والمثال للإنسان، من خلال تجسيد صورته في حالتي: الرخاء والشدة، وما ينبغي أن يكون عليه في كلتا الحالتين، ولعل موشحة "قد قامت الحجة" خير تعبير عن ذلك، فقد أضفى على أبي سالم المريبي الهيبة والقوة والجبروت، و وصفه بالشدة على أعدائه، والقدرة على القضاء على الثورات، وإطفاء نيران الفتن:

مُعَالِجُ الصَّدْعِ ذُو الْعُرْوَةِ الْوَثْقَى وَقَامِعُ الظَّالِمِ

وَحَارِقُ الصَّافِ إِلَى أَعَادِيهِ إِنَّ شَاهِدَ الرَّخْفِ

وَمُرْسِلُ الْحَتَفِ فَمَنْ يُنَاوِيهِ يُصَادِمُ الْحَتَفَ

وأشار إلى ما يجتمع في شخصه من قيم اجتماعية محببة، مثل صفة

(٤١) د. منجد مصطفى ، دراسة في شعر ابن الجثنان الأنصاري ٢٨٢، مجلة مجمع اللغة

العربية الأردني، العدد ٣٥، (١٩٩٨).

الجود و الكرم، و بالغ في وصفها مبالغة تبدو فيها السحب الماطرة تقف
خجلاً واستحياءً أمام كرم أبي سالم المريني، فقال:

وَمُخْجِلُ السُّحْبِ فِي الْعَارِضِ الْمَاطِرِ إِنَّ جَادَ بِالرَّفْدِ
وأبرز في هذه الموشحة ما يتسم به من قيم متأصلة في ذاته، فهو:

مَنْ فَازَ بِالسُّبْقِ فِي رَفْعَةِ الْقَدْرِ وَالْمَنْصِبِ الْأَسْمَى
وَفَاقَ فِي الْخُلُقِ وَالْخُلُقِ الْبَرِّ وَالسَّيْرِ الرَّحْمَى
ذُو مَنَظَرٍ طَلَّقَ مُؤَيِّدُ الْأَمْرِ مَسْدَدُ الرَّمَى

و يخلّق لسان الدين عالياً في وصف الممدوح، حين يسبغ عليه صفة
القداسة؛ فيجعله ملهماً من الله سبحانه وتعالى، وأن الله اصطفاه ليكون
خليفته في الأرض، كما اصطفى نبيه محمداً - ص - لحمل رسالته، ومثال
ذلك ما مدح به الغني بالله محمداً الخامس، فتوافق الممدوح والرسول (ص)
في الاصطفاء، مثلما توافقا في الاسم، فيقول في موشحة (جادك الغيث) :

مُصْطَفَى اللَّهِ سَمِيَّ الْمُصْطَفَى الْغَنِيِّ بِاللَّهِ عَنْ كُلِّ أَحَدٍ

أما سلطان المغرب أبو سالم إبراهيم المريني فقد جعله في موشحة (يا
حادي الجمال):

مَقْدَسُ الْمَوَاطِي جَمُّ الْعَوَارِفِ

كما جعله موافقاً لنبي الله إبراهيم - عليه السلام - في الاسم و السمات،
فيقول:

مُوافِقِ الخَلِيلِ في الاسم والسمات

ذِي المَنْظَرِ الجميلِ الرائي الصفات

ونعته في موشحة (قد قامت الحجة) بخليفة الله في الأرض:

خَلِيفَةُ الرَّبِّ والباذخ الفاخر بالأب والجَدِّ

ومع أن الصفات التي أسبغها لسان الدين على الممدوح تكاد لا تخرج عن المألوف، فقد أضاف إليها العنصر الموسيقي الذي أجاد في توظيفه؛ ليعطي للموشحة جمالها، وسرّ إبداعها، فضلاً عما أسبله عليها من رداء يانع من الطبيعة الأندلسية، بذكر مفاتها، ومجالس الخمر فيها، وما أضاف إليها مما هو أعلق بالنفس من الغزل والنسيب؛ لتتضافر هذه الأغراض، وتشكل معاً وحدة فنية وفكرية واحدة يصعب معها الفصل بينها.

ومهما يكن فإن لسان الدين لم يخرج في موشحات المديح عن الأطر الفنية الموروثة، من حيث التقديم لمقطع المديح بوصف الطبيعة، أو الغزل و الخمریات، أو الطلل، إلا أنه استجاب إلى معطيات البيئة المحلية التي أمدته بكثير من صورها، وزودته بكثير من ألوانها.

الاستعطاف:

وصلت إلينا موشحة واحدة قالها في غرض الاستعطاف، وهذا الغرض من أوثق الأغراض الشعرية بغرض المديح، ويبدو من خلالها أن الجوّ قد أظلم بينه وبين أبي الحجاج يوسف الأول بعد أن أحسّ تغييره عليه.

وربما أراد من ذلك استغلال الجانب الغنائي للموشحة؛ لضمان أكبر قدر من الاستجابة، وتوفير أسباب النجاح عند السلطان والقبول لديه، و اختيار الوقت المناسب لإنشاده، يشدو بها المغنون والمرددون في مجلسه؛ فتزيده زهواً وطرباً، لما وفرّها من لذيذ النغم، وحسن الإيقاع، وما اختاره لسلطانه من الصفات، ما هو أحب إلى نفسه، وأعلق بها؛ فهو يعرف - بحكم اتصاله به ومعرفته - كلّ ما يمكنه من التقرّب إليه، والتأثير فيه، وما يمكن أن يسره من مضامين تلبي رغبته، و تلامس عاطفته الدينية والإنسانية.

و تدور المعاني في هذه الموشحة حول الشكوى والاعتذار، والاستعطاف والرجاء، وطلب العفو، وكلها معانٍ تمتاز بوجدانية ذاتية؛ إذ صوّر نفسه صورة تثير الإشفاق، كما أظهر توبته عن كل ما بدر منه؛ ليجعل ذلك وسيلة من الوسائل الأكثر تأثيراً في نفس السلطان.

فقد بدأ الموشحة بالشكوى لله تعالى، وشحنها بدفقة شعورية حزينة، للتعبير عن انفعالاته؛ من هواجس وأفكار، وما تراءى له من سابق عهد مع السلطان، و كيف تنكرت له الأيام:

جاءت أمورٌ لم تكن في حساب غيري وألوان الليالي ضروب

فمن لي اليوم برد الجواب كلني لتسأل الصبا والجنوب

و ألقى بمعاناته على الدهر وعزا كل ما حلّ به عليه ؛ فهو الذي فجر فيه شكوى كلها ألم وأنين، وحمله مصاعب كبيرة، لا ينقذه منها إلا السلطان صاحب الفضل عليه، فركّز على إبراز الشحنة الوجدانية، وقوة الاسترحام والشكوى:

لعل عفوَ الملك القادر يردّ جورَ الدهرِ ما قد عثا

حتى متى من صرفه العادر أعلنُ بالشكوى وحتى متى

حسني أبو الحجاج من ناصر يجمعُ من شملي ما شتّا

وفي نهاية الموشحة قدّم توسلاً للسلطان، معبراً عن أمله في استجابته لشكواه؛ لما أودعه فيها من قوّة العاطفة وحرارتها، وصدق التعبير عن أسفه، و التسليم لأمر الله وقضائه، واللجوء إلى السلطان، من خلال التذلل في طلب الصّفح، واستدرار الشفقة:

مؤلاي جاءتك ثروم الرضا وتطلبُ العفو لها والقبول

وتطلبُ الإغضاء عما مضى ومُلكك البرّ العطوف الوصول

أقلقها الهجر كجمر الغضا وشفها وجدا فجاءت تقول:

حَسْبِي عَفْوُ اللَّهِ لِمَ ذَا الْعِتَابِ إِنَّ كَانَ وَأَذْنِبْتَ تَرَانِي نَتُوبُ

أَمْسُ أَذْنِبَ الْعَبْدَ وَالْيَوْمَ تَابَ وَالتَّوْبُ يَمْحِي يَا حَبِيبِي الذُّنُوبَ

لقد بسط القول في هذه الموشحة، وأجاد في عَرْض مأساته حيث بثَّ همومه فيها، ودفع الشكوى للسلطان، وخطب الإنسان في نفسه، وتلطف في حسن رجائه سبيله إلى ذلك دقة اختيار المعاني، ورشاقة الألفاظ وصدق العاطفة، واستغل براعته الفنية لعرض أفكاره وتسلسلها، التي قصر الموشحة عليها ؛ زيادة في التأثير، وإمعاناً باستدرار العطف والشفقة، فكانت خير نموذج لوحدة الموضوع، على خلاف ما كان في موشحاته الأخرى.

الغزل:

لم تذكر المصادر التي ترجمت للسان الدين - بما في ذلك مصنفاته التي عرّف فيها بنفسه - أنه أحب امرأة بعينها، لذلك نتوقع أن تكون موشحاته الغزلية أقرب إلى الناحية الفنية منها إلى الحقيقة والواقع، لاسيما أنه تغزل بالمدكر كما تغزل بالموث.

وقد اتسمت موشحاته الغزلية بالاحتشام، والابتعاد عن الغزل الإباحي، والفحش في الوصف؛ من عناق وتقبيل وما شابه ذلك، مما يمكن أن يثير الغرائز الجنسية؛ فانبعثت منها علامات الود والمحبة، دون التصريح باسم المحبوبة، والاكتفاء بذكر صفاتها الدالة عليها.

وعلى الرغم من ذلك فقد أشار في غزله إلى النموذج المثالي للجمال الأنثوي، من حيث إشراق الوجه، وسواد الشعر واسترساله، وليّ السوالف المتدلية على الصدغين، وسحر الجفون، وسهام اللحاظ، ونحول الخصر، وهي معانٍ مألوفة في الشعر العربي عامة، والجديد لديه في ذلك هو وسيلة التعبير عن هذه المعاني، واستخلاصها من روح عصره، ومما كانت تتمتع به المرأة الأندلسية، في مثل قوله^(٤٤):

طَلَعَ الْبَدْرُ جَانِبَ الْكَرْخِ فِي دُجَى الْغَيْثِ بِ

(٤٤) الموشحة في: محمد بو ذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٩ ، سيّد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٩٦/٢-٤٩٨.

وَلَسَى لَامَ صِدْغِهِ الْمَرْخِي دَبُّ كَالْعَقْرِ رَبِّ

لَكَ لَحْظٌ يَقْدُ كَالشَّرْخِ صَائِبُ الْمَضْرِ رَبِّ

و قد ساوى بين العاشقين في موشحاته الغزلية من حيث منزلة كل منهما في نفس الآخر، فكل واحد منهما له علوق بصاحبه، يتبادلان المشاعر والأحاسيس ذاتها، فقال في الموشحة ذاتها:

يَا هِلَالاً حَوْتُهُ أَزْرَارُ فَأَتَخَذْتُهَا فَلَا تُكْ

و سَنَا مِنْ سَنَاهِ أَثْوَارُ تَحْتِ دَاجِي الْحَلْكِ

لِمُحِبِّكَ فِيكَ أَغْذَارُ مِثْلَمَا فِيهِ لَكْ

و أكثر في موشحة الغزل من التركيز على المكابدة والحرمان، وإبراز خلجات نفسه، وأثر تلك العلاقة عليها، والابتعاد عن بيان مفاتن المرأة أحياناً؛ فيصف مشاعره وعواطفه، بطريقة تجمع بين رشاقة اللفظ، ولطف المعنى، فقال في الموشحة ذاتها:

بِأَبِي شَادَنْ بِهِ نَارِي وَبِهِ جَنَّتِي

و دُمُوعِي فِي الْخَدِّ أَطْمَارِي وَالضُّمْنَا حَلَّتِي

وقال في موشحة أخرى^(٤٥):

(٤٥) أنطوان القوال / الموشحات الأندلسية ١٧٠، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك

١٨٣، الموشحات والأزجال ١٨٤.

أيدَ البينَ صَيَّرَتْ جِسْمِي مَرْتَعاً لِلْسَقَامِ
صَرَتْ مِنْهَا رَغْماً عَلَى رَغْمِي تَابِعاً لِلْعُرَامِ
صَحْتُ قَدْ أُلْحَلَ الْهَوَى جِسْمِي طَامِعاً بِالسَّلامِ
شَفَّنِي الْوَجْدُ فَاقْبَلُوا عَذْرِي وَاعْدِلُوا بِالرَّجْوِ
وَمِنْ الْوَجْدِ هَمَّتْ لَا أَذْرِي لَذَّةً لِلْهَجْوِ

ومع أن لسان الدين يتلطف في غزله للوصول إلى قلب محبوبته الخاصة، فإنه يفتح بتجربته الذاتية إلى فضاء أرحب، يتمثل باستشراف آفاق التجربة الإنسانية في هذا المجال؛ ليتجاوب معه المتلقي، فيما يبثه فيها من عبارات مليئة بالحرمان، ومعانٍ فيّاضة بالألم، تترك في النفس صدى حزيناً، ويلونها بمعاني الشكوى والأنين؛ لما يستشعره فيها من لذة وراحة واطمئنان، فيقول في الموشحة نفسها:

أَوْ مِنْ لَوْعَةٍ بَرَّتْ كَبْدِي يَوْمَ حُتُّوا الرُّكَّابِ
حِينَ بُعْتُ الْحِجَا يَدَا بَيْدٍ وَاشْتَرَيْتُ الْعَذَابِ
وَمَضَتْ مُهْجَتِي بِلا قَوْدٍ بَيْنَ تِلْكَ الْقَبَابِ

كما تتبدى معاني اللوعة في الوقوف على آثار محبوبته، والحساسية المفرطة تجاه هذه الآثار، والتردد على معالمها الدارسة، والحنين إلى كل ما يفجر فيه آلام الفرقة والحنين؛ لإبراز صدق العاطفة التي تدق أحياناً فلا

نحس صدقها، وما تستجيب إليه النفس هو دقة اختيار ألفاظها، وما تعكسه من قلق، وما ييث في الموشحة من شوق ولهفة، وما يضمّنها من معانٍ مؤثرة بذاتها.

كما تظهر المعاناة التي تأتي ضمن السياق من خلال ثنائية العلاقة بين العاشقين؛ فيظهر ذلّ العاشق وضعفه، أمام سطوة المعشوق وقوّته، في مثل قوله^(٤٦):

لك مولاي سطوة الرُّخِّ وهو لم يُغلب
و لمُضناك ذلّة الفَرخِّ وهو في المخلَب

وقد اختفت في موشحاته الغزلية صورة الواشي والعاذل والنّمام، سوى ما ذكره عن الرقيب الذي مرّ به مروراً سريعاً في مطلع إحدى موشحاته في المديح، دون التعمّق في إبراز صورة هذه الشخصية، أو بيان ملاحظها، إذ يقول^(٤٧):

حَفِظَ اللهُ ليلنا ورَعَى

أَيَّ شَمَلٍ من الهوى جَمَعَا

غَفَلَ الدَّهْرُ والرَّقِيبُ معَا

وكانت له مشاركة في الغزل بالغلمان مثلما كان له بالمرأة، وهو أمر

(٤٦) سيد غازي / ديوان الموشحات الأندلسية ٤٩٨/٢.

(٤٧) الإحاطة ٥٢٥/٤.

كان مألوفاً في عصره، دون أن تكون في ذلك دلالة على شذوذ في حياته،
 بقدر ما هو أمر جمالي فني لم يكن بدعاً فيه، فنظم موشحة واحدة في ذلك،
 مطلعها^(٤٨):

بمُهْجَتِي تِيَّاه أَخْـوَرِ أَحْمَـمَ
 تَسْـاقِنِي عَيْنَاه كُـؤُوسَ سَمَـمَ

وقد استغل هذا اللون للتغزل بسلام اسمه محمد، وربما كانت في ذلك
 تورية بسلطانه الغني بالله محمد الخامس، فهو يقول:

قَدْ لَجَّ بِالْصِدِّ مُحَمَّدُ
 وَالْعَيْنِ مِنْ جَهْدِ لَا تُرْفَقُ
 وَفَعَلَهُ عَنـْدِي مَسْـتَحْمَدُ

ومع أنه خاطبه بصيغة المذكر، فإنه استخلص صفاته الجمالية من
 منبع الغزل بالمؤنث، ولم يتعد في معانيه وصوره عن ذلك، إذ استعمل
 أسلوب العشاق المتيمين؛ فأشار في وصفه إلى إشراق الوجه، ونحول القدِّ،
 وثقل الأرداف، وجمال الحدِّ:

هـَلالُ دِيْجِـوَرِ عَلَيَّ قُضِيْـبِ
 وَقَدْ خَيَّـزَوَرِ عَلَيَّ كَيِّـبِ

(٤٨) القوَال/ الموشحات الأندلسية ١٧٢، وفي عذة الجليس ٣١٢ غير منسوبة.

وَجِسْنُكُمْ بَلَّـوْرٍ غُصْنٌ رَطِيْبٌ
قَدْ صَاغَهُ مَوْلَاهُ هِلَالٌ تَمُّمٌ
كَأْتَمَا خَدَاهُ وَشَيْءٌ رُقْمٌ

وفي هذه الأوصاف المألوفة للمؤنث تبرز غايته الفنية والجمالية،
من خلال إغناء النص بالإيحاءات باستعمال إحدى الأدوات الفنية وهي
التورية، التي تعتمد طبقات المعنى في التشكيل الفني.

الخمريات:

وصل إلينا موشحان اثنتان في الخمريات، أدار إحداهما على
وصف الخمر والساقي والنديم ومجلس الشراب.
ومطلعها:

اسقياني فقد بدا الفجر وخفي الكوكبُ
قهوة ترك شربها وزرُ وهي لي مذهبُ

وأدار الثانية على مجلس الشراب والدعوة إليه، ومطلعها:

قد حرّك الجلجلَ بازيُ الصباح والفجرُ رلاح
فيا غرابَ الليلِ حُثَّ الجناح

وقد أعطى جلّ اهتمامه في الموشحة الأولى^(٤٩) لوصف الساقى،
والتغني بجماله، من حيث محاكاة البدر بهاءً وجمالاً، وسحر العيون، و حُسن
تصنيف شعره:

حَيْثُ يَسْعَى بِكَاسِهَا بَدْرُ خُدَّةٍ مَذْهَبُ

قَدْ حَكَى فَوْقَ صَدْغِهِ الشَّعْرُ كَاتِباً يَكْتُبُ

وبذلك يؤدي الساقى في الموشحة جانباً جمالياً، وجانباً موضوعياً
يكون فيه الساقى معشوقاً، يتمتع بالصدود والتمتع والسطوة، فيبدو أكثر
تأثيراً من الخمر نفسها:

قَمَرٌ لِلْهَوَى بِسُلْطَانِهِ عَزَّةٌ وَاتِّصَار

وَتَرَى السُّحْرَ سِحْرَ أَجْفَانِهِ بَيْنَ تِلْكَ الشُّفَار

أَنَا مِنْ صَدِّهِ وَهَجْرَانِهِ بَيْنَ مَاءٍ وَنَار

كما أطلال في وصف مجلس الشراب الذي جعله في أحضان الطبيعة
الغناء، فهي التي يختلف إليها للشرب، وتشكّل عنصراً مهماً لاستكمال
اللذة والسرور، فأشار إلى وارف أشجارها، ونضارة روضها، وشدو
حائمها، وأشار إلى فضل شرب الخمر في فصل الربيع:

أُنْدِيهِ اسْقِنِي لَقَدْ حَلَا شَرِبُ رَاحٍ بِرَاح

(٤٩) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٩٤ ، الموشحات الأندلسية ١٧١ .

وْغُرَابُ الظَّلَامِ لَقَدْ وَلَّى مِنْ حَمَامِ الصَّبَاحِ

.....

.....

وَأَثْنَى قُضْبُ رَوْضِهَا النَّضْرُ طَرِبَ أَتْلَعِبُ

عَجَبًا كَيْفَ نَالَهَا السُّكْرُ وَهِيَ لَا تَشْرِبُ

وَتَغْنَتْ حَمَائِمُ الْقُضْبِ بِلِسَانِ بَدِيعِ

وَاسْتَهَلَتْ مَدَامِعُ السُّخْبِ فَوَقَّ وَشَيَّ الرَّيِّعِ

كما أظهر نظرتة الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها، فهي مشرقة مضيئة، كالشُّهب في صفائها، وشدة ضيائها، في مثل قوله:

وَشَرِبْنَا مِنْ كَاسِهَا شَمْسًا كُلُّلْتُ أَجْمًا

و نستشرف في هذه الموشحة عادات مجتمع الشاربين، والوقوف على تقاليدهم، من حيث كتمان السر فيما يجري في مجالسهم - وهم في حالة السكر - وعدم إذاعته لئلا ينكشف لغيرهم، ولعلَّه قد أفاد مما ذكره القدماء عن شرط الندماء من حيث " ستر العيب، وحفظ الغيب"،^(٥٠) فيقول:

يَا طَرَازَ الْجَمَالِ مَا الْيَسْرُ هَكَذَا يُنْسَبُ

نَحْنُ أَهْلُ الْهَوَى لَنَا سِتْرُ هَتَكُوهُ يَصْنَعُ

(٥٠) الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ١/ ٤٤٨ ، تح: محمد علي البجاوي ، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، ١٩٦٩ .

أما الموشحة الثانية^(٥١) فقد وقفها على مجلس الشراب دلالة على
فتنته بالطبيعة، التي يقدم بوصفها لمجلس الشراب، ويأتي الحديث عن
الخمر بالدعوة إلى شربها فقط؛ فجمال المنظر وسحره، وصفاء السماء،
وشعاع أضواء كواكبها، وأنسام ليلها العليلة، ونديّ صباحها، تدعوه
لمنادمة الكأس، وارتشاف رحيقها:

ولاحَ بِالمَشْرِقِ نورٌ أَضَـا	على الفَضـا
وكان نَجْمُ الليلِ قد نُضِئَـا	جَمَر الغَضـا
وصار فوقَ الجُنحِ لَمّا مضى	واستَعْرَضـا
وسالَ مِنْهُ النَّهْرُ عندَ السَّيَاحِ	ففي البَطـاحِ
يلْقُطُ إذا جنى لآلي الأَقاحِ	

ويستمر على هذه الصورة إلى أن يصل إلى الدعوة للشرب، وينتهي
بذلك الموشحة، فيقول:

ونادِ بِالنَّدِمانِ عِنْدَ اعتِقادِ بعد الرّقـادِ

(٥١) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٧٩، سيّد غازي / ديوان الموشحات
الأندلسية ٤٩٥/٢، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ١٦٥، تح: عبد الحميد
حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢. وقد ورد المطلع فقط في
النفح ٨٦/٢ .

بأكر إلى اللذات والاصطباح ————— بشرب راح

فما على أهل الهوى من جناح

بناء الموشحات:

كان لسان الدين يأتي بموشحاته تامة، فيجعل لكل موشحة مطلعاً، متناغماً مع بناء الخرجة التي اختارها لها، ولم يصل إلينا ما هو خلاف ذلك.

لا توجد قاعدة محددة يرجع إليها في نظم الموشحات، إذ يتحكم في ذلك إتمام المعنى المطلوب، وإسعاف القريحة؛ لإثبات قدرته على نظم الموشحات بجميع أشكالها؛ فمنها ما يتكون من أربعة أبيات^(٥٢)، ومنها ما يصل إلى أحد عشر بيتاً^(٥٣)، وهو ضرب من التفنن؛ بحثاً عن شكل آخر للموشح، يعتمد فيه الإطالة والتنوع الموسيقي، دون أن يقيّد نفسه بما شرطه التقاد في تفضيل أن تكون أبيات الموشحة خمسة أبيات^(٥٤).

وينسحب ذلك على نسيجها الداخلي؛ فكان يفضل أن تتشكل أقفال الموشحة من أربعة أغصان وهو الأغلب والأعم، ويتشكل بعضها من غصنين، أو ستة أغصان، ومما يسترعي الانتباه أنه لم ينظم من الموشحات التي تشكلت أقفالها من ثلاثة أغصان، إلا موشحة واحدة جاء بها على

(٥٢) سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية ٤٩٦/٢.

(٥٣) عقود اللال في الموشحات والأزجال ١٨٩، العذارى المائسات ٢٨.

(٥٤) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ٢٥، نشر د. جودت الركابي، دمشق،

١٩٤٩.

سبيل المعارضة^(٥٥).

وأما الدور في موشحاته فيتكون من ثلاثة أسماط، ولم يرد ما هو خلاف ذلك، كل سمط منها يتكون من غصن واحد، كقوله^(٥٦):

صاح لا تهتم بأمر غـد

وأجز صرفها يداً بيـد

بين نهرٍ وبُلبلٍ غـرد

وربما يتكون كل سمط منها من غصنين وهو الأغلب والأعم^(٥٧):

لا كَلَّفَ اللهُ الثُّفوسَ الرِّقَاقَ من مَضَضِ الأشواقِ مالا تطيق

ويتكون السمط أحيانا من ثلاثة أغصان، فيكون مجموع الأغصان تسعة في الدور الواحد^(٥٨):

علاه لا تحصي والشَّرْطُ والثُّنْيَا دأباً ينافيهـا

ويرتبط القفل بالدور الذي يسبقه ارتباطاً وثيقاً، ويشكلان معاً وحدة

(٥٥) سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٩٥.

(٥٦) الإحاطة ٤ / ٥٢٥.

(٥٧) ديوان الموشحات الأندلسية، المستدرك ١٩٢.

(٥٨) نفاضة الجراب ٢ / ١٦٧.

معنوية وفنية واحدة، إذ يتحد المعنى والمبنى في نسق فني واحد.

أما الخرجة فقد أولاها لسان الدين أهمية كبيرة، وأعطاه عناية تامة، لمعرفته بموقعها من النفوس؛ فكان اختياره لها يعتمد على الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي؛ فهي "أبزار الموشح و ملحه و سُكره و مسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة" (٥٩).

و تعددت مصادر الخرجة عنده؛ فمنها ما كان مأخوذاً عن ظواهر اجتماعية في ذلك العصر، مثلما كان يتردد على السنة بعض الباعة، في مثل قوله (٦٠):

يا إمام العلاء والفخر	ذا السّنا المبهج
هاكها لا عدت في الدهر	أم لا يرتجي
عارضت قولَ بائع الثمر	بمقال شجي:
غربوك الجمال يا حفصة	من مكان بعيد
من سحلماسة ومن قفصة	وبلاد الجريد (٦١)

(٥٩) دار الطراز ٣٢، خليل بن أبيك الصفدي، توسيع التوشيح ٢٩، تح: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت.

(٦٠) النفح ٦٨/٢.

(٦١) سحلماسة: مدينة في جنوبي المغرب، اشتهرت بكثرة بسايتها ونخيلها. محمد بن عبد

فقد أخذ هذه الخرجة عن ظاهرة اجتماعية مألوفة، تتمثل بنداء الباعة للترويج لبضائعهم، وهو ما يعطي تصوراً عن ملامح الحركة التجارية هناك.

ومن مصادر الخرجة ما يتردد على ألسنة لاعبي الشطرنج، دلالة على شيوع هذه اللعبة في المجتمع وأهميتها آنذاك، حتى أصبحت " مما يضطر باب الملك إليه بمنزلة الأطباء والشعراء" ^(٦٢)، يقول:

اننا نوفي بيـدقا ونطيق نحـرز
ارم مانع ولا تشعبني قبل أن نفـرز ^(٦٣)

أو أخذ جزءاً من أغنية دارجة في المجتمع، في مثل قوله ^(٦٤):



المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار ٣٠٦، تح: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ط ٢، (١٩٨٤)، ياقوت الحموي، معجم البلدان ٢١٧، تح: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠. وقُصّة: بلد صغير في طرف إفريقية من ناحية المغرب، تشتهر بكثرة بساطينها، وبها ثمرٌ مثل بيض الحمام. انظر: معجم البلدان ٤ / ٤٣٤، العبر ٦ / ٢٨٠، الإحاطة ٢ / ٤٧٩-٤٨٠.

(٦٢) الإحاطة ٧ / ٤٦٠، النفح ٧ / ٩٩.

(٦٣) من أدوات الشطرنج، ومصطلحاته. انظر: لسان العرب مادة بذق، ومادة فرز، القاموس المحيط مادة بذرق، ومادة فرز. أحمد بن محمد الخفاجي، شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل ٨١، ٨٣، ٢٢٩، قدّم له وشرح نصوصه وشرح غريبه د. محمد كشّاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.

(٦٤) عدّة المجلس ٣١٢، أنطوان القوّال / الموشحات الأندلسية ١٧٢.

أَوْ أَيْ غَزَيْلَ كَاهُ قَدْ كَانَ عَزَمَ
عَلَى أَنْ يُقْبَلَ فَاهُ ثُمَّ نَدِمَ

وبذلك فإن موشحات لسان الدين تضيء لنا بعض المظاهر الاجتماعية التي لم ترد في مصادر أخرى عن المجتمع الأندلسي في تلك الفترة.

ومن مصادر الخرجة عنده ما أخذه عن وشاحين سابقين له، إذ اتخذ ما استحب من مطالع موشحاتهم؛ خرجة لموشحاته على سبيل المعارضة لغايات فنية خالصة، وهي ظاهرة شائعة ومقبولة عند الوشاحين، يقول ابن سناء الملك^(٦٥): "وفي المتأخرين مَنْ يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل، ولا يلحن فيتخالف بل يتثاقل"، علماً أن لسان الدين لم يكن ممن يعجز عن إيجاد خرجة ملائمة لموشحته، موافقة لغرضه، وإنما هو ضَرْبٌ من التفنن والقدرة على التصرف.

و تعددت أشكال الخرجة عنده، فمنها ما كان معرباً، ومنها ما كان غير معرب، يتحكم في ذلك إعجابه بتلك الخرجة، وما تؤديه من وظيفة في بنية الموشح، وأثر في المتلقي، دون أن يلتفت إلى الغرض الذي أنشئت من أجله الموشحة، ومثال ما جاءت خرجتها معربة في الغزل قوله:

(٦٥) دار الطراز ٣٣، توشيع التوشيع ٢٩.

دَمْعُ عَيْنِي أَنهَى إِلَى نَحْيٍ بِجَوَى مُلْهَبٍ

حِينَ نَادَى الْحَيْبُ بِالْفَحْ يَا دَمْعِي اسْكَبِي

وربما أضاف للخرجة التسكين الذي هو من خصائص العامية؛ لتقرب ألفاظها من اللغة العامية، إذ إن الإعراب في الخرجة غير مستحب، إلا إذا كانت الخرجة مشحونة بدفقة شعورية عالية وتكون ألفاظها "غزلةً جدًّا، هزّازة سحرًا"^(٦٦)، ومع ذلك فإنه جنح فيها إلى السلاسة والتدفق، وأضفي عليها لوناً من العفوية والبساطة، حتى اقترب في بعضها من لغة الخطاب اليومي، في مثل قوله في موشحة الاستعطاف:

حَسْبِي عَفْوُ اللَّهِ لَمْ ذَا إِنْ كَانَ وَأَذْنِبْتَ تِرَانِي

الْعَتَبُ تَتَوَبُّ

أَمْسِ أَذْنِبِ الْعَبْدَ وَالْيَوْمَ تَابَ وَالتَّوْبَ يَمْحِي يَا حَبِيبِي الذُّنُوبَ

وهناك موشحات غير معربة الخرجة ولكنها غير ساكنة، وربما كان ذلك في أصل وضعها في مثل قوله^(٦٧):

أَشْ يَكْنُ مَّا مَضَى بَدْرُ وَخَفِيَ كَوَكَبُ

رَبُّ قَوِّي عَلَى الصَّدُودِ صَبْرِي وَذَا الْفِرَاقُ مَا أَصْبَعُ

(٦٦) دار الطراز ٣٠-٣١ .

(٦٧) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٩٥ .

فما يقرب اللغة الفصيحة من العامية في هذه الخرجة، هو إبدال هاء الضمير في لفظة (اصعبُ) بالضمة، لتتناغم مع الوزن والإيقاع، فأصل اللفظ (أصعبه).

وعلى الرغم من مجيء هذه الخرجات غير معربة، فإنها جاءت بلغة عربية محكمة مألوفة ومفهومة، و مناسبة لموضوعها، وموافقة للحنها، ولم تأت أعجمية؛ لانحسار الأعجمية، وقلة استخدامها آنذاك.

أما ما ورد من خرجات باللغة الفصيحة فإن فيها دفقاً شعورياً عالياً، وإيقاعاً موسيقياً شجياً، فضلاً عما فيها من طلاوة الألفاظ، وسلاسة الأسلوب.

وللسان الدين طرائق متباينة في التمهيد لخرجه؛ لتخلق جواً نفسياً لدى السامع، والتهيؤ لسماعها، والتلذذ بها، باستثارته في الدور الأخير من الموشحة، وعند الوقوف على هذه الأدوار نجده يقدم لها تارة بـ (صحت) في مثل قوله:

صحتُ قد أنحل الهوى جسمي طامعاً بالسـلام

وتارة بـ (قال) أو بما هو من مشتقاته، في مثل قوله:

هاكها مثل قول شطرنجي حاذقٍ مُنصرِفٍ

وتارة بـ (دع) في مثل قوله:

واستمعها ودع مقال شجي:

وتارة بـ (تغنيت)، في مثل قوله:

فائثنى وهو معرض عني فتغنيتُ فيه:

وتارة أخرى بـ (ناد) في مثل قوله:

وناد بالندمان عند اعتقاد بعد الرقاد:

وتظهر قدرته الكبيرة في الاستحواذ على نشاط سامعيه، من خلال ما يودعه من إيجاء في الدور السابق لها، دون أن يمهد لها، وهذا النوع ما لم نألفه عند الوشاحين الذين سبقوه، في ضرورة الاستطراد إلى الخرجة بلفظة في الدور السابق لها، تشعر بها، وتدل عليها، إذ يعولُ في ذلك على ذوق السامعين في مجالس الغناء، في مثل خرجة موشحة المديح (قد قامت الحجة):

دَوْلَتُهُ اخْتَصَّصَا تَأْتِقُ الْعَلِيَا بَكْلٌ مَا فِيهِمَا
بِدَائِعُ الْبَهْجَةِ وَنَزْهَةُ الْخَاطِرِ وَجَنَّةُ الْخُلْدِ
وَرَاحَةُ الْقُلُوبِ وَبُغْيَةُ النَّاضِرِ فِي ذَلِكَ الْخَدِّ

وفي ذلك يبدو ابن الخطيب من الوشاحين المبدعين المولعين بالبحث عن صيغ جديدة، ومن يبحثون عن فتح آفاق جديدة في التمهيد للخرجة، لم يسبقوا إليها؛ لبيان قدرته الفنية، والإسهام بشكل إيجابي في إغناء هذا اللون من فنون القول المختلفة.

ويبدو في هذه الموشحة أيضاً قدرته على الابتكار، و صياغة

الخرجة بنفسه على غير مثال سابق؛ مراعاة لمقام الممدوح، و تكريماً له، وإشعاره بأن هذه الموشحة لم ينطق بأصل بنائها أحد من قبل، لا من حيث تشكيلها الفني، ولا من حيث وسائل التعبير عن معانيها، وهذا ضرب آخر مما أضافه لسان الدين لهذا الفن.

اللغة والصياغة:

يمتلك لسان الدين ثروة لغوية كبيرة، وقدرة على تطويع الألفاظ، واستغلال دلالتها العاطفية، وراثتها الصوتي، تمكّن من خلالها من التعبير عن مشاعره وأحاسيسه؛ فانقادت له بجميع مستوياتها - الدلالية و الصوتية و التركيبية - في تشكيل النص، لأن " تحليل الكلمة الشعرية بجميع ظلالها ومظاهرها أداة لفهم نشاط الأفكار، وحركة الشاعر، وتكوين الآراء حولها" (٦٨).

وكان ينتخب من الألفاظ ما كان حسناً، لحمل مضامين منتخبة، تؤديها بصورة واضحة و مؤثرة " فإذا كان اللفظ لذيذاً في السمع كان حسناً... فإن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار" (٦٩)، فالمفردة

(٦٨) أ: ف. تشيتشرين، الأفكار والأسلوب ١٩، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية، العراق - بغداد.

(٦٩) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١ / ١٥٥ - ١٥٦، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.

اللغوية هي "مادة الأدب"^(٧٠)، و "عامل من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمته الجمالية"^(٧١)، ولا تظهر دلالتها أو قيمتها بنفسها بل من خلال التركيب الذي ترد فيه ومناسبتها لموقعها، وما يجاورها من ألفاظ^(٧٢).

ولما كانت الطبيعة ذات وقع مؤثر في النفس، فقد توفّر على استعمال الألفاظ المختارة منها، في الأبنية والمفردات، وما توحى به من دلالات، وما تشكّله من إيقاعات نغمية، مثل الندى و الأزهار والرياض، وغيرها، فاستمت موشحاته من هذا الجانب برقة ألفاظها، وعذوبة إيقاعها.

وترددت في موشحاته ألفاظ الحرب والقتال، وما هو في بابها، وربما كان ذلك متعلقاً بشخصه، فقد كان قائداً عسكرياً، ومشاركاً في الحروب؛ قتالاً واستعداداً وتحريضاً واستنهاضاً للهمم، فضلاً عما كانت تعيشه الأندلس من حروب متواصلة مع الإمارات الأوروبية المجاورة، التي لا تألو جهداً في القضاء على الإسلام هناك، فهي ألفاظ مألوفة عند الناس، و متفقة مع روح الموشح، وتعبر تعبيراً صادقاً عن عصرها، فيقول في موشحة "قد قامت الحجّة":

(٧٠) عدد من الباحثين الروس ، نظرية الأدب ٢٣٣ ، ترجمة د. جميل انصيف التكريتي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٨٠ .

(٧١) د. عبد الحكيم بليغ، النشر الفني وأثر الجاحظ فيه ٢٨٦، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط ٢، ١٩٦٩ .

(٧٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ٤٨ ، تصحيح الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ .

والأَرْضُ مُرْتَجَّةٌ بالعَسْكَرِ الزَّائِحِ ———— ر قد مَاجَ بِالْجُرْدِ
وغَصَّ بِالْقَضْبِ والصَّارِمِ الْبَاتِرِ ———— ر والحَلَقِ السَّوْدِ
ويقول في موشحة أخرى^(٧٣):

الدهرُ ميدانٌ لحربِ ضَروس بـين الغـروس
حربٌ غَنَّتْ عن كلِّ باسٍ وبوس وعَن لبـوس

و رُفد موشحاته بالألفاظ الصحراوية مثل ألفاظ العيس والجمال،
والحدادة والبيداء والقباب، يتبين من خلالها أنه كان يؤثر جزالة اللفظ،
وفخامة العبارة جنباً إلى جنب مع الألفاظ الرقيقة، وهو ما يشكل انعكاساً
حقيقياً عن حالته الشعورية، ويعطي صورة أكثر وضوحاً عن لغة
الموشحات، التي عابها بعض النقاد المحدثين من ركافة وتفاهة، هبطت بلغة
الشعر إلى منزلة اللغة العامية، مما أفقدها هيبتها وجلالها^(٧٤)، فقد تحاشى
اللغة الركيكة والضعيفة، وابتعد عن الغموض، والتعقيد فيها، إلا ما ورد
في خرجة موشحاته التي جاءت باللغة المحكية، فهو يعطي الصورة الحقيقية
عن لغة الموشحات في تلك الفترة المتأخرة من عمر الدولة الإسلامية في
الأندلس، إذ: "إننا قد نلاحظ في عصر غرناطة المتأخر اهتماماً شديداً
بلغة الموشح و جزالة وبناء رصينين، قد لا نجدهما فيما سبقه من

(٧٣) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٧٩.

(٧٤) في الأدب الأندلسي ٣٣٤.

العصور^(٧٥)، وليس كما ذهب إليه أحد الباحثين من "أنه كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه"^(٧٦).

ومهما يكن من أمر فلكلّ موشحة ألفاظها الخاصة، يستدعي منها ما يثري تجربته الفنيّة والشعورية؛ ففي الاستعطاف تكثر ألفاظ التذلل والعفو، وفي المديح تكثر ألفاظ التعظيم والتبجيل، وفي الغزل والخمريات تكثر ألفاظ النسيب والخمر والوشاح والكأس.... الخ، فقد تراوحت لغة الموشحات عند لسان الدين بين اللغة السهلة الميسورة، والجزلة المتينة، تبعاً للغرض الذي أنشئت من أجله الموشحة.

وكان لسان الدين مغرماً بالتورية، فجاء بما حسن منها في موشحاته على الرغم من أنه كان مقلّاً فيها، في مثل قوله في موشحة "جارك الغيث":
وَرَوَى الثُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ كَيْفَ يَرَوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسٍ

فقد ورى بالنعمان بن المنذر ملك الحيرة، وأراد بذلك شقائق النعمان النبتة البرية المعروفة، و ورى بماء السماء أم المنذر وجدة النعمان، وأراد بذلك ماء المطر، ومالك هو مالك بن أنس أحد الأئمة الأربعة، وأنس والده "والمراد أن رواية مالك عن أبيه رواية صدّق، ومثلها رواية الشقيق عن أبيه المطر، وصدقها

(٧٥) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٤١٦، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥.

(٧٦) المرجع نفسه ٤١٦ عن قصة الأدب في الأندلس للدكتور محمد الخفاجي.

بادٍ في زهره وحسن منظره" (٧٧).

ومن بديع تورياته ما قاله في خرجة موشح (قد قامت الحجة)، إذ ورى
بين (الخدّ) الذي هو في الوجه، وبين (الخدّ) الذي يعني القطعة من الأرض،
والمراد هو ما تتمتع به دولة ممدوحه أبي سالم المريني، من بهجة، ونضارة، وسؤدد
ورخاء، وهو ما أراد به بقوله:

بدائعُ البَهْجَةِ ونُزْهَةُ الخَاطِرِ وَجَنَّةُ الخُلْدِ
وراحةُ القُلُوبِ وبُغْيَةُ النَاطِرِ في ذلك الخُدِّ

وفي استعماله لقب محمد الخامس الغني بالله فقد أفاد مما يؤدي هذا
اللقب من معنى آخر فيه دلالة الأصل، حيث جعل التورية بغنى محمد
الخامس بالله تعالى عن البشر (الغني بالله عن كلِّ أحد).

مصطفى الله سميَّ المصطفى الغني بالله عن كلِّ أحد
مَنْ إذا ما عقد العهد وفي وإذا ما فُتِحَ الخطبُ عقد
وفي ذلك إشارة إلى قوّة إيمانه، وكفاية الله له.

وجاء بما يستحب ويلطف من الأحاجي والألغاز، في مثل قوله (٧٨):

بأبي من صرتُ من حُبِّهِ رهْنُ هاءٍ وميمٍ

(٧٧) في الأدب الأندلسي ٣٣٤ حاشية ١ .

(٧٨) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرک ١٩٤ .

أنا من حبه كَشَطَرِ اسمِهِ وهو باقٍ سليمٍ

كوكبٌ يَسْتَمِدُّ مِنْ وجهِهِ كلَّ قلبٍ سليمٍ

فقد أشار إلى همّه فالغز بأنه " رهن هاء وميم " - هَمْ - ، وكذلك الغز باسم محبوبته وبمعاناته، إذ اكتوى بنار عشقه، فأشار إلى حرفي الكاف والواو، وهما من الكيِّ ويشكلان في الرسم الإملائي نصف كوكب، وهي مكتملة بجمالها كاكتمال اسمها، ومع أن ذلك يفقد المعنى عذوبته، و الموسيقى حلاوتها بانصراف النفس إلى التفكير في تفسيرها، إلا أنها تبقى مستملحة في بابها، لطيفة في إيرادها.

ولأنه كان ينتخب كل أسلوب موحٍ و مؤثر، فقد قام بتوظيف الأسلوب المستخدم في القَسَم عند عامة أهل الأندلس، مع وضوح هذا الأسلوب، وتناغمه مع السياق والغرض، وما توخى فيه من سهولة في التعبير، وبساطة في التركيب، ومحاولة للابتعاد عن الابتذال في الموشحة، في مثل قوله^(٧٩):

إن يقع ذا الطيرُ في فحّي أو يَجِي مُنْصَبِي

كانَ هذا بَجّاً على بَحّي إيَّ وحقَّ النَّبِي

يلاحظ ذلك في قوله " إيَّ وحقَّ النبي "، فضلاً عما تصرّف في

(٧٩) سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٨، محمد بوذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٩.

بناء معنى التعظيم والاستحسان المؤلف استخدامهم عند العرب وهو " بخ
بخ "، إذ استخدمه بطريقة أخرى بقوله: " بخاً على بخي "، ولعل في
استعماله هذه الصيغ ما يدل على شيوعها في المجتمع، فضلاً عن طبيعة
الموشح الغنائية التي توجب عليه التعامل مع فئات المجتمع جميعها.

ومن هذه الصيغ أسلوب التمني على صيغة الاستفهام غير الحقيقي،
الذي يعبر عن الأمل^(٨٠):

هَلْ عَائِدُ الْأُنْسِ مِنْ بَعْدَمَا قَدْ أَغْـدَمَا

أَوْ يَنْصِفُ الدَّهْرُ بِنِيلِ اقْتِرَاحُ هَذَا التَّـزَاحُ

أَوْ هَلْ يَلِينُ الْقَلْبُ بَعْدَ الْجَمَاحِ

والاستفهام الاستنكاري الذي يقرّر حقيقة موجعة، في قوله^(٨١):

مَا لِطَيْرِي بِالْبُعْدِ قَدْ شَطَا غَابَ عَنْ وَكْرِهِ

و استخدام أسلوب التوجّع للتعبير عن حالة الألم واللوعة التي
يعانيها^(٨٢):

أَوْ مِنْ لَوْعَةٍ بَرَتْ كَبْدِي يَوْمَ حُتُّوا الرُّكَّابُ

واستخدام أسلوب الدعاء على صيغة النداء ليكون أكثر تأثيراً في

(٨٠) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٩٢.

(٨١) سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٩٦/٢.

(٨٢) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٨٣.

المتلقي، وهو يمثل حالة القلق التي يعيشها، و شكّلت دافعاً قوياً لغرض المديح الذي أشرنا إليه في موضعه من الكتاب، فيقول من الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني:

ناديتُ في الظُّلْمَةَ يا مالِكَ الْمُلْكِ يا دافعَ الْبُلُوْى
فَرَجَّ لي الْعُمَّةُ أَنْتَ الَّذِي تُشْكِى مَنْ أَعْلَنَ الشُّكُوْى

واستعمال صيغة الحال، وهي صيغة قادرة على تحويل التعبير من السذاجة إلى التعبير الفني المؤثر، وقد جاء استخدامها للتعبير عن ذاته في قوله:

لَكَ مولاي سَطْوَةُ الرُّحِّ وهو لم يُغْلَبْ
وَأُضْناكَ ذِلَّةُ الْفَرَخِ وهو في المَخْلَبِ
وقوله في موشحة جادك الغيث:

وبقلي مِنْكُمْ مَغْتَرِبُ بأحاديث المنى وهو بعيدُ
قَمَرٍ أَطْلَعَ مِنْهُ الْمَغْرِبُ شقوة المَغْرى به وهو سعيدُ

كما اتسمت موشحاته بضروب من المبالغة في تشكيّلها الفني، و تشكيّلها المعنوي، لتوكيد المعنى في نفس المتلقي، وترسيخه في ذهنه، ومن ذلك استعمال كثير من الصيغ البلاغية كصيغة فاعل، وهي "إحدى أدوات

عنصر اللغة في الإبداع" (٨٣)، وقد استعمله جنباً إلى جنب مع صيغة اسم
الفاعل منفردين أو مجتمعين؛ لما لهما من دلالات مؤثرة ومعانٍ كامنة فيهما،
وقد أكثر من استعمال هذه الصيغ في غرضي المديح والغزل، فقال في
المديح مستعملاً صيغة فعيل:

الكريم المنتهى والمنتى أسد السرج وبدر المجلس
وصيغة اسم الفاعل:

معالج الصّـدع ذو العروة الوثقى وقامع الظالم
و مثال ما اجتمعت فيه الصيغتان في المديح قوله:

ملكٌ عزيزُ الجارِ سامي العلا مؤمِّلُ العفوِ لِمَن أذنبَا
وأما ما جاء في الغزل، فقوله:

مائسُ القدِّ نحيلُ الخصرِ سالبُ كلِّ رَوْعِ

وفي ذلك تأكيد لهذه الصفات، وتعبير عن ملازمتها للموصوف،
فضلاً عما تثيري هاتان الصيغتان الموسيقا الداخلية للنص.

(٨٣) د. يحيى خاطر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة ٣١١، مؤسسة الإخلاص
للطباعة والنشر، مصر، بنها، ط١، ١٩٩٩.

موسيقا الموشحة:

تشكّل الموسيقى عنصراً مهماً في ثقافة لسان الدين، وله فيها مؤلفات، و كان الغناء جزءاً أساسياً في مجالس السمر والغناء، والمغني أحد الوسائل المهمة فيها، ولذلك اتخذ له مغنين مجيدين^(٨٤)، على عادة كبار رجال الدولة في حينه، إذ كان المغنون مما يضطر إليه باب السلطان^(٨٥).

وعليه فإن لسان الدين يدرك ما للموسيقا من أثر في المتلقي، وما تؤديه في النص، فالوزن يمثل "البنية الإيقاعية الأساسية في موسيقا الشعر"^(٨٦)، فكان يحسن اختيار الإطار الموسيقي المناسب الذي يساعده على توليد النغم الذي يتطلبه الغناء، ويتوافق مع المضمون، ويتناغم مع صوت المغني وأصوات المرددین الذين يؤدون الموشحة، ويشكل توقيعاً نفسياً يعبر عن حالته الشعورية.

ويتبيّن من الموشحات التي وصلت إلينا أنها تنقسم من حيث أوزانها على قسمين: فالقسم الأول جاء به على أوزان الشعر العربي، وتقيّد بتفاعيل بحوره، والقسم الآخر جاء به على تفاعيل العرب دون أن يُعنى ببجورها و دوائرها.

(٨٤) لسان الدين بن الخطيب، ديوان الصيّب و الجهام ٤١٢، دراسة وتحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٧٣.

(٨٥) الإحاطة ٤ / ٤٦٠، نفح الطيب ٧ / ٩٨.

(٨٦) دراسة في شعر ابن الجثنّ الأنصاري ٢٨٢.

فقد نظم بعض موشحاته على بحور مختارة من بحور الشعر العربي المعروفة، التي اتسمت بامتلائها الموسيقي، إذ يتتقي من البحور التامة الأخف في الإيقاع، والأكثر انسيابية في الموسيقى؛ كالخفيف والرمل والمتقارب، كما يتتقي المجزوء من البحور أو مشطورها.

فمنها ما جاء على بحر شعري واحد، تتساوى فيه تفعيلات الأغصان في الأقفال والأدوار؛ لتبدو الموشحة كأنها قصيدة شعرية، متحدة الوزن، متعددة القوافي، على صورة الأطر الفنية المتوارثة، ومن ذلك الموشحة التي يقول فيها:

يا ليت شعري هل بدا من إياب يوماً وعند الله علم الغيوب

ساعات أنس تحت ظل الشباب خضر الحواشي طيات الهبوب

فقد جاءت هذه الموشحة على البحر السريع على التفعيلات مستفعلن مستفعلن مفعلات.

وربما اختار من البحور ما كان إيقاعه سريعاً، حسب المناسبة والغرض وطريقة الغناء، في مثل الموشحة:

قد قامت الحجّة فليعدّ العاذر فاعذر لا يجدي

شيئاً سوى الكرب وشقوة خاطر وشدة الوجد

فقد جاءت هذه الموشحة على مشطور البسيط، والبحر البسيط من

البحور المملوءة بالموسيقا و "مما يلائم حركات أرجل الراقصين"^(٨٧)، وكان موفقاً في اختياره لهذا الإطار الموسيقي؛ لما يؤديه من خدمة في حمل المضامين، وسهولة تردها على الألسنة، وانتشارها بين الناس؛ لملازمة الرقص للغناء في الأندلس، إذ كانت الموشحات تغنى في الشارع بشكل عام، وعادة الجمهور مشاركة الوشاح في أداء بعض أجزاءها^(٨٨).

ومن الموشحات ما جاء على أكثر من بحر شعري، حيث أجاد في استعمال الأوزان المركبة التي تأتي على وزنين عروضيين؛ للحدّ من الاندفاع الموسيقي، وشدة تدفّقه، وارتفاع وتيرته؛ لإضفاء الهدوء والمدّ واللين على موشحته، مثلما جاء في موشحته:

كم ليوم الفراق من غصّة في فـؤاد العميـذ
نرفعُ الأمر فيه والقصّة للـوليّ الحميـذ

فالقسيم الأول جاء على البحر الخفيف، وجاء القسيم الثاني من الموشحة على بحر الخبب، زاد على آخره حرفاً واحداً ليصبح فاعلن فاعلان، أو فعِلْن فاعلان^(٨٩).

(٨٧) د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية ٧٤، مكتبة المثنى، بغداد، ط ٥، ١٩٧٧.

(٨٨) د. عبد الله المعطاني، قراءة جديدة للموشحة الأندلسية ٢٨، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٨٩) د: مقداد رحيم، عروض الموشحات الأندلسية ٧٨، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.

ومثلها الموشحة التي مطلعها:

طلع البدرُ جانبَ الكَرخِ في دُجى الغيهِـــــــــــــــــبِ

ولوى لأم صدغه المَرخي دبٌ كالعقــــــــــــــــــــــــــــــــربِ

فقد جاء القسم الأول من البحر الخفيف، وجاء القسم الثاني على بحر الخنب (المتدارك)، مع مراعاة أن القسم الأول في الأقفال والأدوار على وزن واحد، كذلك القسم الثاني في كل من الدور والقفل على وزن واحد أيضاً.

والقسم الآخر التزم فيه تفاعيل العرب دون أن يُعنى ببحورها و دوائرها، وأعطى لنفسه حرية التصرف في الوزن والإيقاع، فيجعل لكل موشحة تفعيلاتها الخاصة بها، حيث تكون وزنًا عروضياً جديداً، يراعي فيها أداء وظيفتها الموسيقية كما ينبغي من التلحين والتنغيم والتطريب، ويراعي فيها التنوع في الألحان من حيث التوزيع الموسيقي، أو التنوع في الإيقاع، ومثال ذلك الموشحة التي مدح بها أبا الحجاج يوسف الأول، ذات المطلع:

يا حاديَ الجمالِ عرَجَ على سلا

قد هامَ بالجمالِ قلبي وما سلا

وقد حاول ابن سناء الملك أن يقيم لمثل هذه الموشحات عروضاً " يكون دفترًا لحسابها وميزاناً لأوتارها وأسبابها، فعز ذلك و أعوز،

لخروجها عن الحصر و انفلاتها من الكف^(٩٠)، كما عزّ ذلك على المستشرق هارتمن حينما حاول أن يخضعها للوزن، وأن يرجعها إلى محور الخليل^(٩١)، كما فعل الصنيع نفسه الدكتور مقداد رحيم في كتابه عروض الموشحات.

ومهما يكن من أمر فقد كان لدى لسان الدين رغبة واضحة إلى الموشح الشعري، يتمسك بالأوزان التقليدية في تأسيس موسيقاه ونغماته، مع ملاحظة التزامه بموسيقا الموشحات التي عارضها وقيدته بأوزانها، وقافية أقفاها.

كما كان لديه القدرة الكافية على التفنن في القافية^(٩٢) التي تحدث في طبيعتها لونا من التطريب الذي يصفح الأذن من خلال إعادة الأصوات^(٩٣)؛ لتؤدي ما يريده من جرس موسيقي يتساوق مع غرضه، وطبيعة اللحن الذي يقوم بتوجيهه، والتحكم فيه.

وله اهتمام بالقافية الداخلية، حيث يلتزم التصريع الداخلي للأغصان، وينوع في شكل هذا التصريع، و يأتي به بطرائق مختلفة، مثل تصريع الأغصان باتفاقها على قافية واحدة، لاسيما الموشحات التي يتشكل مطلعها من غصنين

(٩٠) دار الطراز ٣٥ .

(٩١) في الأدب الأندلسي ٣٠٢.

(٩٢) د. أشرف محمود أبو النجا، قصيدة المديح في الأندلس ٢٨٢، دار المعرفة الجامعية،

مصر ١٩٩٧م.

أو ثلاثة أغصان، أما الموشحات التي يتشكّل مطلعها من أربعة أغصان فإنه يجعل قافية الغصن الأول تتفق مع قافية الغصن الثالث، وقافية الغصن الثاني تتفق مع قافية الغصن الرابع، وربما اتفقت قافية الغصن الثاني والرابع دون اتفاق بين الأول والثالث.

وكان يترجم المضامين إلى نبضات إيقاعية، تبدو من خلال التلازم بين القافية والمضامين؛ بمعنى أنه ينتقل من قافية إلى أخرى مع انتقاله من فكرة إلى أخرى "وليس الوزن صورة صوتية مجردة، يمكن فصلها عن مدلولها، وإنما هي بناء صوتي معنوي" ^(٩٣)، كما أن "كلّ بنية إيقاعية تتشكل تتضمن علاقة دلالية خاصة" ^(٩٤).

وخير ما يمثّل ذلك ما مدح به أبا سالم المريني، حيث أتى بتعدّد القافية متغيّراً صوتياً، يحاكي في تعدده تعدّد الصفات، فكل نبضة إيقاعية تتضمن فكرة خاصّة بها، يجتمع فيها المستوى الصوتي، و المستوى الدلالي، والمستوى الإيقاعي، فيقول في موشحة (قد قامت الحجة):

الواهبُ الألفِ تأتي معاليه من رَجْعِهِ الطُّرفا

وخارقُ الصَّفِّ إلى أعاديهِ إن شاهدَ الزَّحفا

و يعتمد - أحياناً - الأسلوب المستدير في التشكيل الفني لموسيقا الموشحة، أي استخدام الألفاظ المتعارضة التي تربط أجزاء الموشح بشكل

(٩٣) ابن الجنان ٢٨٢ عن بناء لغة الشعر.

(٩٤) قصيدة المديح في الأندلس ٢٥٩.

دائري، لإحكام الإيقاع وتماسكه، فضلاً عما تتضمنه من تكرار للقلب الصوتي، مثل قوله:

من بني قيس بن سعد وكفى حيثُ يَنتُ النُّصرُ مَرْفُوعُ العَمَدِ
حيثُ يَنتُ النُّصرُ مَحْمِيٌّ الحِمَى وجنى الفضل زكيُّ المغرسِ
وقوله:

حدَّثَ عَنِ السَّلَوَانِ أَوْ شِئْتَ يَا صَاحِ حَدَّثَ عَنِ العُنْقَا
وقوله:

قَدْ حَرَّكَ الْجَلْجَلَ بَازِي الصَّبَاحِ وَالْفَجْـ_____رُ لَاحِ
فِيَا غَرَابَ اللَّيْلِ حَثَّ الْجَنَاحِ
وَلَا حَ بِالمَشْرِقِ نَوْرٌ أَضَا عَلَى الفَضَا

وتبدو ظاهرة التكرار اللغوي واضحة في موشحاته، يتخذها أسلوباً تأثيرياً وموسيقياً، حيث يبدو وكأنه تكرار للوحدات الصوتية، على مستوى الحروف و الألفاظ و العبارات؛ لإعطاء جرس موسيقي متناسق مع الجو الموسيقي العام؛ زيادة في التأثير، وزيادة في التنعيم.

وإذا أعجبه قالب صوتي يتشكل من أكثر من لفظ، فإنه يكرره في أكثر من موشحة، لاسيما إذا تناغم المعنى مع الموسيقى في هذه المواضع،

فقال في موشحة (كم ليوم الفراق من غصة):

فهي إذ أمتته مُختَصَّـةً بجهادٍ جهيدٍ

فقد كرّر "جهاد جهيد" بموشحة "جارك الغيث" مع تبديل "جهاد"
بـ "جهد"، فقال:

جَلَبَ الهمُّ لَهُ وَالْوَصَّابَا فهو للأشجانِ في جهْدٍ جهيدٍ

وقال في إحدى موشحاته:

عارضتُ قولَ بائعِ الثَّمَرِ بمقالٍ شجيٍّ:

كرر "مقال شجي" في موشحة أخرى، فقال:

و استمِعْهَا ودَعْ مَقَالَ شَجِيٍّ:

وربما كان تكرار القلب الصوتي في الموشح ذاته، فقال :

اسقياني فقد بدا الفَجْرُ وخَفَى الكوكبُ

كرر "خفى الكوكب" في موضع آخر من الموشحة ذاتها، بعد أن جعل
بينهما فاصلاً من الأبيات:

أشُّ يَكُنْ مِمَّا مَضَى بَـذُرُ وخَفَى كَوْكَبُ

وفي بحثه عن إحكام الإيقاع أغرته المحسنات اللفظية والمعنوية من
جناس وطباق، ورد الأعجاز على الصدور، فقد توفّر على توظيفها؛ لزيادة

التنغيم في الموشحة من خلال المستوى الصوتي للألفاظ، مع ما تؤديه هذه المحسنات من خدمة للمعنى، فجاء المستوى الصوتي متناغماً مع المعنى، أو بما يوحي به هذا الصوت، وتوافقت لديه في كثير من المواضع البنية الصوتية مع البنية الدلالية، مثل مناجاة الماء والحصى في موشحة (جاذك الغيث):

فإذا الماء تناجى والحصى وخلا كلُّ خليلٍ بأخيه

فما يتطلبه السياق منها يأتي به، فالطباق مثلاً يأتي به حين يكون السياق يُعنى بالتنوع، وتبدل الحال، أو المقابلة بين حالتين، ومن ذلك قوله في موشحة الاستعطاف:

والله ما الهجرانُ إلا عَذَابٌ يا شرَّ ما تُخِمُّ مِنْهُ القُلُوبُ

اليومُ في الطَّوْلِ كيومِ الحِسَابِ والليلُ ما للنَّجمِ فيه غُرُوبُ

.....

حَسْبِي أَبُو الْحَجَّاجِ مِنْ نَاصِرٍ يَجْمَعُ مِنْ شَمْلِي مَا شَتَّتَا

فقد طابق بين اليوم و الليل، وفي ذلك تناغم مع الفكرة التي أرادها، للدلالة على شدة معاناته وديمومتها في الليل والنهار؛ بسبب بُعْدِهِ عن أبي الحجاج يوسف الأول.

كما طابق بين جمع وشتت؛ للدلالة على تبدُّل الحال، فبعد أن كان شمله مجتمعاً أصبح مشتتاً، ولا يقدر على جمع شمله إلا السلطان.

وفي مديح محمد الخامس يقول:

قَدْ تَسَاوَى مُحْسَنٌ أَوْ مُذْنِبٌ فِي هَوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ وَوَعِيدٍ

فقد طابق بين المحسن والمذنب لشمول حكمه جميع أفراد المجتمع بتنوع صفاتهم، كما طابق بين الوعد والوعيد بما فيهما من جناس؛ للدلالة على اجتماع الضدين في الممدوح، وهما الثواب والعقاب، ولأنه جاء في الغصن الأول بالمحسن والمسيء جاء في الغصن الثاني بالثواب والعقاب؛ ليكون هناك تناغم وانسجام بين موسيقا الغصنين، و بين المعنيين؛ ليقابل المحسن بالوعد، ويقابل المسيء بالوعيد، زيادة في الشراء الموسيقي مما يصح أن نسميه مراعاة النظر.

ولعل سيطرة الإيقاع على لسان الدين جعلته يبحث عن كل ما يؤدي إليه، محاولاً الابتعاد عن التكلف الذي يسيء إلى حلاوته، ومن ذلك رد العجز على الصدر، وما يشكّله ذلك من تكرار بطريقة محببة، ومتناغمة مع الفكرة التي يسوقها، فهو تكرار للمعنى؛ لتوكيده وشدّ الانتباه إليه؛ لضمان التأثير في المتلقي من جانبي الشكل والمعنى، ولإبراز عمق المعاناة التي يعانيتها، فيقول في موشحة الاستعطاف:

لَعَلَّ عَفْوَ الْمَلِكِ الْقَادِرِ يَرُدُّ جَوَرَ الدَّهْرِ مَا قَدْ عَثَا

حَتَّى مَتَى مِنْ صَرْفِهِ الْعَادِرِ أَغْلَنُ بِالشُّكْوَى فَحَتَّى مَتَى

ويبدو الجناس أكثر دوراناً عند لسان الدين، فهو "عنصر موسيقي

هام يفجر في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغام مختلفة^(٩٥)، ولا تخلو موشحة من هذه الظاهرة، بل يكاد لا يخلو بيت من ذلك، وفي موشحة الاستعطاف يقول مادحاً أبا الحجاج:

يُرْتَجَى حِيناً وَحِيناً يُهَابُ كَالْغَيْثِ أَوْ كَاللَّيْثِ عِنْدَ الْهَبُوبِ

فقد جانس بين الليث والغيث؛ دلالة على اجتماع الأضداد في الممدوح، كريم في الرجاء، وشديد في هيئته، وحين ذكر (يرتجى) في الغصن الأول جاء بما ينسجم معها من الألفاظ وهي كالليث، وحين ذكر (يهاب) جاء بما هو أليق بها فقال كالغيث، وجاء بهما على الترتيب نفسه كما وردا في الغصن الأول.

وتبرز في هذا القفل مقدرة لسان الدين الأدبية، حيث اجتمع الطباق والجناس معاً "الليث والغيث"، كما أحكم الإيقاع بالتقديم والتأخير والتكرار والترصيع، وقام بتنظيم الوحدات الصوتية في القفل نفسه؛ ليعطي تدفقاً موسيقياً داخلياً عالياً، وتلوين النص بها، وتعدّ هذه واحدة من عناصر إبداعه، ومظهراً من مظاهر جمال النص لديه.

كما كان ينتقي ما هو طريف من الجناس ذي الإيحاء السمعي الحسن، دلالة على ثرائه اللغوي، وقدرته على توليد الألفاظ بعضها من بعض، في مثل قوله :

(٩٥) عناصر الإبداع في شعر ابن خفاجة ٤١٨.

والجوى في فؤاد هيمانِه يشتكي من وجَلْ

ولقد شدَّ خصره بهميانه فوق ردْف الكَفَلْ

فالجناس واقع في (هيمانِه) (وهميانه)، فيما يسمى بالجناس الكتابي.

كما كان شديد الحرص على تجنب القوافي؛ يضيف الإيحاء السمعي، من إيقاع الجناس بجميع أشكاله، وأنواع الطباقات إلى رنين القافية؛ لزيادة الإيقاع، وهي ظاهرة لا تخلو منها موشحة من موشحاته جميعها، وهو ضرب مما كان يعتمد لسان الدين في البحث عن المستوى الصوتي من خلال جرس الألفاظ، واستغلال ثرائها الصوتي، وخير ما يمثل توفره على تجنب القافية في الموشحة ذات المطلع:

رُبَّ لَيْلٍ ظَفَرْتُ بِالْبَذْرِ وَتُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تُذَرِ

إذ لا يخلو قفل من أقفالها من تجنب للقافية، وجاء جلّ أدوارها على هذه الشاكلة، في مثل قوله:

عَلَّلَ النَّفْسَ يَا أَخَا الْعَرَبِ

بِأَحَادِيثِ أَحْلَى مِنَ الضَّرْبِ^(٩٦)

في هوى من وصاله أربي

(٩٦) الضَّرْبُ: العسل.

ذلك في الاتساق الإيقاعي؛ وزناً ونغماً بين جملتين وأكثر، في مثل قوله:

ظَبْيٌ مِّنَ الْغَيْدِ غُرْنَشَا

مُقَلَّدُ الْجِيْدِ طَاوِي الْحَشَا

وفي مثل قوله:

عَدَبَ بِالتَّيِّهِ قَلْبِي وَبِالْبَيْنِ فَلَمْ أَطِقْ صَبْرَا

ظَبْيٌ تَجْنِيهِ مَا كَانَ بِالْهَيْنِ قَدْ وَاصَلَ الْهَجْرَا

مُكَمَّلٌ فِيهِ مَسْرَحَةُ الْعَيْنِ قَدْ أَخْجَلَ الْبَدْرَا

فهي تولد نغماً متكاملاً، تشكّل فيه الجملة الثانية دور الصدى للجملة الأولى في المثال الأول، كما تشكّل الثانية ترجيعاً صوتياً للجملة الأولى، والجملة الثالثة ترجيعاً صوتياً للجملة الثانية، فتؤكد لها دلاليّاً، وترسخ مضمونها في ذهن المتلقي، من خلال الإلحاح عليها بهذا الإيقاع المطرب.

كما كثرت لديه الأصوات المجهورة بالقياس إلى الأصوات المهموسة واللينة، يستعمل ذلك من أجل توفير أكبر قدر من التنغيم للموشح، وبذلك نلمح لوحة صوتية ذات تشكيلات داخلية، ملونة بأصباغ الألفاظ وألوانها، المستمدة من أصباغ الطبيعة وألوانها.

الصورة الفنيّة:

لقد توفّر لسان الدين بن الخطيب على رسم الصورة الفنية التي ثمرها خياله، فهي "موطن الاستجابة الحقيقية للشعر عامة" ^(٩٧)، واستطاع أن يوظفها لبثّ الحيوية في الموضوع، والكشف عن مشاعره وأحاسيسه، ونظرته للوجود، فإن "فن القول هو تفكير في صور، وإدراك فني للوجود البشري" ^(٩٨).

و اتسمت موشحاته بكثرة صورها وغزارتها، وتعدد أشكالها، وقرب مأخذها، وسلاسة أسلوبها، وتلاحم أجزاءها، ودقّة نسيجها، لما يجد فيها من راحة نفسية، وهو يمتلك طاقة تصويرية عالية "فضل يمنح العنصر الجمالي التصويري اهتماماً خاصاً" ^(٩٩).

وكانت جلّ صورهِ وقفاً على مظاهر الطبيعة التي أبحاثه أسرارها، وغمرته بسحرها، فكانت عنده تؤدي دورها رمزاً وموضوعاً في آن واحد، وبثّ الحيوية فيما يريد التعبير عنه، إذ اتخذها أداة بيانية، ووسيلة من وسائل التعبير الفني لديه؛ فازدحمت موشحاته بالصور المستمدة منها، فكان

(٩٧) د. عناد غزوان، التحليل النقدي والجمالي للأدب ٣٠، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

(٩٨) نظرية الأدب ٢٨٠.

(٩٩) د. إحسان عباس "لسان الدين بن الخطيب والنقد"، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٢٣، ص ١٠٣، ١٩٨٥.

يحسُّ مواطن الجمال فيها، ويأخذ منها ما هو أكثر تعبيراً عن ذاته، وأكثر تأثيراً في المعنى وفي الإيقاع معاً؛ فبدت هذه الصور زاهية مشرقة تعكس معطيات الطبيعة التي تشكّل "الينبوع الثرّ لعواطف الوشاحين الأندلسيين، وهي مسرح لأخيلتهم ومرتع حواسهم" (١٠٠).

فمن مظاهر الطبيعة التي استعان بها في تشكيل صورهِ الفنية، صورة كلٍّ من الفجر والليل والغمام والحمام والأزهار، وكثيراً ما كان يجمعها في مشهد فني واحد، متكامل ومتناسق، بما في ذلك من طرافة في التصوير، فيقول:

أَضْحَكَ الْفَجْرُ مَبْسَمَ الشَّرْقِ فَاسْتَرَابَ الظُّلَامُ
وَانْتَضَى الْأَفْقُ صَارِمَ الْبَرْقِ مِنْ قَرَابِ الْعَمَامِ
وَوَحَلَتْ ثُرَائِبُ الْوُزْقِ دُرَّ زَهْرِ الْكَمَامِ

وأكثر ما يسترعي الانتباه وقوفه ملياً عند صورة الليل والصباح، والظواهر الكونية التي تظهر فيهما، مثل صورة الليل بصيغة المفرد وصيغة الجمع، أو بذكر ما يشير إليه مثل السهر والظلام، والظلمة، والديجور، وصورة القمر بجميع أشكاله؛ القمر والبدر والهلل، كما ذكر ساعات النهار الأولى مثل مُحَيَّا الصبح، و ضياء الفجر...، ويبدو أن ذلك يعود إلى أمرين، أولهما التعبير عن الذات، وما تشكّله من انعكاس عن المعاناة والأمل

(١٠٠) التوشيح في الموشحات الأندلسية ٨٧.

في حياته الخاصة، و ثانيهما قلة نومه ليلاً بسبب داء الأرق الذي ظل ملازماً له، حتى سمي بذي العمرين لهذا السبب، فهذه المشاهد تبقى أكثر حضوراً في ذاكرته؛ لمعايشته الدائمة لها، فلا يُستغرب هذا الميل إلى تصويرها، والوقوف عندها في الصور والألفاظ، فضلاً عن مظاهرها الجمالية، ومكانها من التأمل.

كما يكثر من الاعتماد على تشخيص المعاني وتجسيدها ، فضلاً عما يضيف إليها من السمات الإنسانية؛ مما يجعل منها مجتمعاً إنسانياً قائماً بذاته، فهو ينفخ في الصورة الحياة من روحه ومن ذاته، و يتحوّل بها من مظاهر الطبيعة الحقيقية إلى طبيعة المجتمع الإنساني الخاص:

وَقَدَوْدُ الْغُصُونِ تَرْتَاحُ لِلْقَاءِ النَّسِيمِ
و شَمِيمُ الرِّیَاضِ نَفَّاحُ كَنَاءِ الْكِرِيمِ
و مُحِيَّا الصَّبَاحِ يَلْتَاحُ فِي الْجَمَّالِ الْوَسِيمِ
و خطيب الحمام في الغصن مسهب موجز ينكر النوم فهو في العشب مُفْصِحٌ مُلْغِزُ

ويعتمد في بناء الصورة الفنية على الإغراب، و المبالغة والتفخيم إلى درجة المغالاة، حتى يتعد فيها عن منطقية الأشياء أحياناً، في مثل قوله:

فَإِذَا الْمَاءُ تَنَاجَى وَ الْحَصَا
وَحَلَا كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ
ثُبُورُ الْوَرْدِ غَيُوراً بَرَمَا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي

وَتَرَى الْآسَ لَيْباً فَهَمّاً يَسْرِقُ السَّمْعَ بِأَذْنِيْ فَـرَسِ

وبذلك تبلغ قدرة لسان الدين غايتها؛ دقة إحكام، وبراعة إخراج
عندما يجعل الماء يتناجى والحصى، والورد يبدو غيوراً برماً، والآس ليباً
فهماً، والأفق يشرق بأديم الغيث^(١٠١)، وما في ذلك من تفاعل بين الصورة
البيانية والصوتية واللغوية والدلالية.

كما أن مناجاة الماء والحصى، وغيره الورد من الصور الفنية المبتكرة،
التي تشكل إحدى فضاءات النص الفنية لديه.

وقد تنمو صوره التي تعتمد على الحواس المختلفة مثل الحاسة
البصرية و الشميّة و الحسية وغيرها، وتتلاحم فيما بينها لتشكل الصورة
الكلية؛ لاستكمال متطلبات اللذة في النفس، التي تأتي عادة من مجموع
الحواس، حتى يرى القارئ، أو السامع أنه أمام بسيط من الصور، متباينة
بأصباغها وألوانها وأصواتها:

إِذْ يَقُوذُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى يَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَا تُرْسِمُ

زُمَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَى مِثْلَمَا يَدْعُو الْوَفودَ الْمَوْسِمُ

وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرُّوضَ سَنًا فَتُغَوِّرُ الزُّهْرُ مِنْهُ تَبْسِمُ

"وكلها صور جميلة، معبرة عن المعنى ومشخصة له تشخيصاً حياً

(١٠١) أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي) ١٩٥.

ينبض بالحياة ويموج بالحركة» (١٠٢).

وكثيراً ما ينجح إلى طرافة الصورة وتجسيدها، فيقول:

ولجيش الصّباح رَايَةً تركّزُ وخيولُ السّحابِ بالبرقِ أبداً تهْمِزُ

كما ينجح إلى الكناية في رسم الصورة الشعرية، لما للكناية من إحياء تعبّر به عن المعنى المقصود، أكثر من تعبيره المباشر عن ذاته، ومن ذلك ما وصف به ظلام الليل حين شبهه بالغراب كناية عن شدّته، فيقول:

وْغُرَابُ الظُّلَامِ لَقَدْ وَلَّى مِنْ حَمَامِ الصُّبْحِ

ولعل ما مرّ من شواهد يبيّن شدة تعلقه بالاستعارة أيضاً في تشكيل الصورة الشعرية، وحسن تشكيكه الاستعارة نفسها، في مثل قوله:

حَتَّى إِذَا لَدَّتْ كَوْوُسُ الْهَوَى وَقُلْتُ وَقَدْ نَامَتْ عِيُونُ الزَّمَانِ

فقد جعل للزمان عيوناً تنام، فأنزل غير المحسوس منزلة المحسوس، بعد أن استعار للزمان العيون من الإنسان، وفي ذلك بيان قدرة إبداعية عالية تتمثل في الجمع بين المتباعدات في أداء المعنى بصورة مؤثرة، وهذا هو الغالب على البناء الاستعاري عنده.

ومهما يكن من أمر فقد تكاملت الصورة لديه مع العناصر الأخرى؛ الوزن والقافية وأنماط السياق والنسق، لتؤدي وظيفتها بصورة مباشرة أو مجازية.

شعرية من نظمه، يقول منها^(١٠٣):

أغربت طولاً يا غراب الدُّجى فلم ترَ الليلةَ عنا ——— راح
فخذْ على نفسك لا تغررْ قد حركَ الجُلجلُ بازيُ الصباح
وأخذ الغصنين الثاني والثالث من الموشحة الشهيرة التي أوردها
المقري، ذات المطلع^(١٠٤):

بتفسج الليلِ تذكى وفاح والفج ————— رُلاح
فيا غرابَ الليلِ حثَّ الجناح
وفي متن هذه الموشحة - أيضاً - استخدم ما استحسنته من شعر غيره،
في قوله:

سَطَتْ على الأشباحِ مِنْهَا رِياح فلا نصاح
شقائقُ النُعمانِ فيها جِراح
فإن الغصن الثالث من القفل هو شطر بيت للقاضي عياض،
نصه^(١٠٥):

(١٠٣) ديوان الصيب و الجهم ٣٨٦.

(١٠٤) نفح الطيب ٨٦/٧.

(١٠٥) القاضي عياض من مشاهير قضاة الأندلس وأدبائها في القرن السادس الهجري،
آلف به المقري كتاب أزهار الرياض . لمعرفة أخباره ينظر الكتاب المشار إليه.

انْظُرْ إِلَى الزَّرْعِ وَخَامَاتِهِ تَحْكِي وَقَدْ مَاسَتْ أَمَامَ الرِّيحِ

كَتَيْبَةٍ خَضِرَاءَ مَهْزُومَةٍ شَقَائِقُ الثُّعْمَانِ فِيهَا جِرَاحُ

وقال لسان الدين في موشحته الخمرية الثانية:

فَانْتَتِ قُضْبُ رَوْضِهَا النَّضْرُ طَرَبًا تَلْعَبُ

عَجَبًا كَيْفَ نَالَهَا السَّكْرُ وَهِيَ لَا تُشْرَبُ

وهو في ذلك ينظر إلى قول ابن خفاجة^(١٠٦):

سَكْرِي يُغْنِيهَا الْحَمَامُ فَتَنْثِي طَرَبًا، وَيَسْقِيهَا الْعَمَامُ فَتَشْرَبُ

ومما استحسنه من موشحات غيره ما أخذه عن موشحة ابن الصباغ
التي مطلعها^(١٠٧):

يَا حَادِي الْجِمَالِ فِي مَهْمَةٍ الْفَلَا

صَفٍّ وَجَدَ ذِي خِبَالٍ فِي مَشْهَدِ الْعُلا

فقد أخذ الغصن الأول من المطلع، وجعله الغصن الأول من مطلع
الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني، وهو:

يَا حَادِي الْجِمَالِ عَرَجٌ عَلَى سَلَا

(١٠٦) أبو إسحق إبراهيم ابن خفاجة، الديوان ٣٦، دار صادر، بيروت.

(١٠٧) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرک ١٤٧.

كما كان للسان الدين تعلّق بالأطر الفنية القديمة، حيث استلهم الصورة الطللية القديمة على الرغم من تجاوز الواقع لها في الأندلس، واستطاع توظيف هذا المشهد الصحراوي في بنية الموشحة التي هي أبعد ما تكون عن ذلك، لانتفاء علّة وجوده في بيئة اتسمت ببهائها، وكثرة جنانها وبساتينها، وربما كان السبب المباشر في الاعتماد على رصد المشهد الطللي، واتخاذ وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، هو ما يتضمنه المشهد الطللي من تدفق شعوري، ولما يشكّله من منزع عاطفي مؤثّر، فضلاً عن اتّخاذة قناعاً لرصد حالته النفسية، والبوح بما يجترّله اللاشعور لديه.

فقد كثرت في موشحاته ظاهرة الارتحال والانتقال، سواء أكان انتقالاً فنياً أم انتقالاً حقيقياً، وربما تعلّق هذا الأمر بما كان يعانيه الأندلسيون من كثرة الانتقال والارتحال طوعاً وكرهاً؛ بسبب كثرة الحروب، وسقوط المدن بيد الإمارات المسيحية المجاورة، والشعور بالاغتراب بسبب صعوبة مواجهة هذه الإمارات، حيث تعكس صورة المحنة التي كان يعيشها الأندلسيون، وقد استطاع لسان الدين أن يجسّد هذا الهاجس الجماعي من خلال تعبير فني مرتبط بشخصه، لوجود المشاركة في المعاناة والمثالة فيها.

ونلاحظ في الصورة الطللية التي تتردّد في موشحاته الانتقال من المشهد الطللي المألوف إلى مشهد طللي آخر، له إيحاء الصورة القديمة، موشاة بأثر البيئة الأندلسية ببهائها وجمال طبيعتها، ومثال ما جاء أول الموشحة صورة الحادي والجمال في المشهد الطللي القديم، في مثل الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني:

يا حادي الجمال عرّج على سلا
 قد هام بالجمال قلبي وما سلا
 عرّج على الخليج والرمل في الحمى
 في المنظر البهيج بالبيض كالدمى
 والأبطح النسيج من صنعة السما

تبدو في هذا المطلع قدرة لسان الدين من الإفادة من المشهد الطللي دون أن يتعد عن معطيات البيئة المحليّة، والاستجابة لها ، ففيه الصورة الطللية وإيحاؤها، و انفتاحها على آفاق رحبة من آفاق الطبيعة الأندلسية الغناء، من أزهار وخضرة ومياه، إذ ابتعد عن التعرّيج على الآثار والدمن، وعرّج على الطبيعة التي تميزت بها تلك البلاد، و استطاع أن يوظف هذا المشهد للتعبير عن صورتين متباينتين: صورة حادي الجمال في المقطع الأول فهو حادي الجمال، و صورة ممدوحه التي تتسم بالجمال والربيع والخضرة الدائمة.

كما نجد صورة الليل في طوله، وكيف استطاع أن يعبر عن هذا الطول بقوله:

تركوني مُلازمَ السَّهَرِ واقفاً بالربِّوعِ
 أسألُ اللَّيْلَ عن ضيَا الفَجْرِ هلْ لَهُ مِنْ طُلُوعِ

فقد اصطنع من الليل شخصاً آخر، يسأله عن موعد الفجر الذي تأخر بزوجه، وفي ذلك تعبير عن البحث عن الأمل بعد طول معاناة.

كما كان للرحلة التي ترددت في الشعر العربي القديم نصيب في موشحاته، لاسيما موشحات المديح، دون أن يتعد عن نفَس الموشح في الألفاظ أو الحركات، فهو يقول من موشحة مدح بها أبا الحجاج يوسف الأول:

رَحَلَ الرَّكْبُ يَقْطَعُ الْبِيدَا بَسَفَيْنِ الْبَيْدَا
كُلُّ وَجَنَاءٍ تُثْلَعُ الْجِيَدَا وَتُبْدُ الرُّفَا
حَسِبْتَ لَيْلَةَ اللَّقَا عِيَدَا فَهِيَ ذَاتُ اشْتِيَا

و يعدّ مجيء الصورة الطللية في موشح المديح على هذه الصورة تعبيراً عن بعد المسافة الطويلة التي تفصل بينه وبين الممدوح، وحجم المشقة التي كابدها للوصول إليه؛ لتكون أكثر قبولاً وأشدّ تأثيراً، وقد اقتفى أثر القدماء في ذلك من حيث التقديم بها في غرض المديح، وهو انعكاس عن ثقافته، وسعة اطلاعه على الموروث الشعري، وتوظيفه كلما احتاج إليه.

ومما تأثر فيه لسان الدين بما استخدمه الشعراء القدماء، الدعاء بالسقيا للأماكن والديار، في قوله:

جَادَكَ الْعَيْثُ إِذَا الْعَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ

فقد دعا للزمان وليس للمكان على عادة القدماء، مضيفاً بذلك

عنصراً جديداً إلى ما اعتاده الشعراء، وما تردّد في كثير من قصائدهم من حيث الدعاء بالسقيا للمكان.

لم يقف لسان الدين في توظيفه للموروث عند هذا الحدّ، بل امتدّ ليشمل النصوص الدينية المقدسة، جنباً إلى جنب مع النصوص الأدبية، تجمعهما دلالة واحدة في بنية الموشحة.

وتعددت لديه طرائق الاقتباس من القرآن الكريم؛ فكان يعتمد الاقتباس المباشر تارة، والاقتباس الإشاري تارة أخرى، وكل ذلك بما يتوافق مع المعنى والوزن والإيقاع، فمن اقتباسه المباشر من القرآن الكريم نصاً قوله:

كَانَ فِي اللُّوحِ لَهُ مَكْتُبَا قَوْلُهُ "إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"

فقد أخذ جزءاً من الآية الكريمة: ﴿لَيْنَ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ^ط وَلَيْنَ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾^(١٠٨) وقدم لها بفعل القول، دلالة عليها، وإشعاراً بقدموها.

وربما ذكر الآية بلفظها دون أن يقدم لها بفعل القول، وتصرف بإحدى ألفاظها لتناسب مع الوزن، فقال:

جنى النعيم ——— دان والبُخْرُ والغدي ———

(١٠٨) سورة إبراهيم ١٤ الآية ٧.

فقد أخذ القسم الأول من الآية الكريمة: ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ

بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ ^(١٠٩). وفي مثل ذلك يأتي
بالآية الكريمة على صورة تبدو وكأنها ضمن سياق النص: وزناً وقافيةً
ومعنى.

وربما أشار إلى الآية الكريمة دون أن يأتي بجزء منها، ولكنه يأتي بلفظ
من ألفاظها للدلالة عليها، في قول:

كم فقير أتى على وغدٍ فيه يُسْتَنْجَزُ
والوعيد الشديد معروف للذي يكنزُ

فالإشارة في القسم الثاني إلى ما ورد فيما يخص كنز الذهب

والفضة، في الآية الكريمة: ﴿وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا
يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ ^(١١٠).

وكان اختياره للآيات القرآنية الكريمة يتوافق مع الموضوع، بكل عناية و
دقة، فمثلاً يختار ما جاء في القرآن الكريم فيما يختص بأحكام الصوم في حال
السفر، فيقول:

صَائِمَاتٌ لَا تَقْبَلُ الرُّخَصَةَ قَبْلَ فِطْرٍ وَعِيدٍ

(١٠٩) الرحمن ٥٥ الآية ٥٤ .

(١١٠) التوبة ٩ الآية ٣٤ .

وفي ذلك إشارة إلى رخصة إفتطار الصائم في شهر رمضان في السفر، وقد أشار إلى الآية الكريمة: ﴿فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَّرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾^(١١١)، والآية الكريمة: ﴿وَمَنْ كَانَ مَّرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾^(١١٢)، وغايته في ذلك مبلغ الجهد الذي بذله الصائم رغبة في الفوز بالأجر الكبير، كناية عن طول معاناته للوصول إلى الممدوح.

وإفادته من مصطلحات مناسك الحج والعمرة، وهي انعكاس عن ثقافته الدينية، وقدرته على توظيفها في النصوص الأدبية، فيقول:

فِي عَشْرِ ذِي الْحِجَّةِ مِنْ رَاكِضٍ سَائِرٌ لِلْعِلْمِ الْفَرْدُ
مُعْتَفَرِ الدُّنْيَا مُعْتَمِرٌ زَائِرٌ مُبْلَغُ الْقَصْدِ

كما نجد في موشحاته شيئاً من ثقافته العلمية الواسعة، التي ما فتئ يوظفها في شعره، وفي موشحاته كلما سنحت له الفرصة، فنجد استجلاب ما حسن من مصطلحات الفلك في تلوين النص بها، فيدير بعض المعاني على هذه المصطلحات، و كان اقتداره على ذلك نابعاً من اهتمامه بهذه العلوم، ومعرفته بها، فيقول:

(١١١) البقرة ٢ الآية ١٨٤.

(١١٢) البقرة ٢ الآية ١٨٥.

يا مُرادِي ومُنْتَهَى أَمَلِي

هَاتَهَا عَسْجُدِيَّةَ الحُلَلِ

حَلَّتِ الشَّمْسُ مَنْزِلَ الحَمَلِ

وقوله في مديح أبي الحجاج:

فَلَكْ دَائِرٌ مِنَ المَجْدِ والعُلَا مَرَكُزُ

مِن لِحَازِ مَفْخَرٍ يَسْمُو هَكَذَا يَحْرُزُ

ويدل استخدامه هذه المصطلحات على سعة اطلاعه، وقدرته على حسن التصرف في تنويع وسائل التعبير لديه.

وهكذا فقد كان موفقاً في الجانبين الديني والأدبي، وربما خفَّ وهج الصورة حين يعتمد في تشكيلها على الجانب العلمي الذي يحتاج إلى إدامة بصر، مما يضعف الإحساس بها، ويفقدها وهج اللذة المنشودة، إلا إذا عرفت دلالة هذه المصطلحات بصورة صحيحة ودقيقة، لتعيد إليها جزءاً من بهجتها.

المعارضات:

ثمة بعض الموشحات التي تستثير قرائح الوشاحين؛ فيقومون بالنسج على منوالها على سبيل المعارضة، معبرين عن رغبتهم في الظهور عليها فنياً، وقد استحب ذلك الوشاحون، وعدّه ابن سناء الملك شجاعة وجرأة من الوشاح، في أن يأخذ بيتاً شعرياً مشهوراً ويبني موشحته عليه^(١١٣).

وقد كان للسان الدين ذائقة خاصة في هذا الفن، ولديه القدرة على تمييز الجيد من الموشحات، فاتخذ من موشحات بعض الوشاحين الذين سبقوه مجالاً للمعارضة، وكان يُعنى بمعارضاته الطابع الفني الخالص.

أولاً : الموشحات التي عارضها لسان الدين بن الخطيب:

إن أول ما يشار إليه في هذا الجانب معارضته موشحة ابن سهل الإشبيلي، التي مطلعها^(١١٤):

هَلْ دَرَى ظَنِّيُ الْحَمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّ عَنْ مَكْنَسِ
فَهْوٍ فِي حَرٍّ وَخَفَقٍ مِثْلَمَا لَعِيَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ

(١١٣) دار الطراز ٣٣.

(١١٤) ابن سهل، شاعر ووشاح مشهور من أهل إشبيلية، له ديوان شعر حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧. ترجمته في: تحفة القادم ٢٤٣، المغرب / ٢٦٩-٢٧٠، نفح الطيب ٣/ ٥٢٣-٥٢٦، وللدكتور محروس الجالي دراسة بعنوان "أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي)".

فقد عارضها واتخذ مطلعها خرجةً لموشحته التي مطلعها:

جاذك الغيثُ إذا الغيثُ همى يازمانَ الوصلِ بالأندلسِ

لم يكنْ وصلُكْ إلّا حُلماً في الكرى أو خلسة المختلسِ

وُعدُّ موشحة لسان الدين من عيون موشحاته، وأكثر الموشحات الأندلسية شهرة وانتشاراً؛ لحسن إيقاعها وطرافة معانيها وانسيابية موسيقاها، وأخذت حقها من التقدير والذيع، و أثنى عليها الباحثون، إذ جعلها الدكتور شوقي ضيف "مسك الختام لفن الموشحات في الأندلس"^(١١٥)، وقال عنها الدكتور محمد زكريا عناني إنها "أصبحت معلماً بارزاً من معالم فن التوشيح، إلى يومنا هذا"^(١١٦)، وقال بطرس البستاني إن موشحة لسان الدين بن الخطيب "سارت كلّ مسير، وحجبت موشح ابن سهل ورويت لها عدة معارضات قصرت عنها في المضمار"^(١١٧).

وما يجدر ذكره أن موشحة ابن سهل لم تلق الشهرة التي حظيت بها، إلّا من خلال موشحة لسان الدين الذي "كرم من خلالها في نطاق من

(١١٥) د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس) ١٥٥، دار المعارف، القاهرة، ط ٢.

(١١٦) د: محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية ٢١٢، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠.

(١١٧) أدباء العرب ٣/ ١٨١.

العجب والخيلاء الوشاح الكبير ابن سهل^(١١٨). ولم أقف على أيّ معارضة لموشحة ابن سهل قبل معارضة لسان الدين لها، وكان الاهتمام بها بعد ظهور الأخيرة؛ لوفرة معانيها "التي تفنن فيها تفنناً أكسبها طرافة وغنى"^(١١٩)، وعدوبة موسيقاها، وتفرّد صورها، وكثافة الوجدان فيها الذي يتجاوب معه الإنسان بشكلٍ فطري وتلقائي، حيث نظمها وهو يعتصر الماء، ويتوجّس خيفة من كل ما يحيط به، في الوقت الذي نظم به ابن سهل موشحته لاهياً متغزلاً، وشتان بين من ينظم لاهياً، وبين مَنْ ينظم وهو يعتصر الماء، ويتفجّر حرقةً.

وقد وهم الدكتور صفاء خلوصي^(١٢٠) حين ذكر أن هذه الموشحة معارضة للموشحة التي نسبها إلى ابن المعتز العباسي ذات المطلع:

أيُّها السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تُسْمَعْ

وعلى الرغم من أن لسان الدين أشار إلى أنه عارض موشحة ابن سهل، فإن الدكتور محروس الجالي عدّها سرقة بقوله: "ولقد عمد ابن الخطيب إلى جانب من التصرف الذي يضيفه اللاحق محاولاً أن يخفي سرقة من السابق، حتى لا يُعاب بالسرقة"^(١٢١)، وربما أطلق هذا الحكم لعدم اطلاعه على خرجة موشحة لسان الدين التي أشار فيها إلى معارضته

(١١٨) الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ٤٢٨.

(١١٩) أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي) ١٩٦.

(١٢٠) فن التقطيع الشعري والقافية ٣٣٥.

(١٢١) أبو نواس الأندلس ١٩٢.

موشحة ابن سهل، ولو اطلع عليها ما وقع في هذا الوهم، ولا خُلص إلى هذه النتيجة.

ومما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه قول الأفراني في كتابه (المسلك السهل في توشيح ابن سهل)^(١٢٢) في معرض حديثه عن البيان في موشحة ابن سهل المذكورة "وعندي أن تعبير لسان الدين بن الخطيب في معارضته السابقة بالمجال في قوله:

ساحر المقلّة معسول اللّمي جالَ في النفسِ مجال النَّفسِ

الطف من تعبير ابن سهل بالحلّ، وإن كان لسان الدين أخذ منه".

و الموشحة الثانية التي يشار إليها في معارضات لسان الدين موشحة ابن الصابوني ذات المطلع^(١٢٣):

قَسَمًا بالهوى لذي حجرٍ ما لليلِ المشوّقِ مِنْ فَجَرٍ

فقد عارضها لسان الدين، واتخذ مطلعها خرجة لموشحته التي مدح بها أبا الحجاج يوسف الأوّل ذات المطلع:

رُبَّ لَيْلٍ ظَفَرْتُ بالبدرِ ونجومُ السماءِ لم تذرِ

(١٢٢) المسلك السهل في توشيح ابن سهل ص ٣٠٣.

(١٢٣) ابن الصابوني: هو أبو بكر محمد بن أحمد، أصله من إشبيلية، رحل إلى تونس ومصر وتوفي هناك سنة ٦٣٦هـ. الترجمة في: المغرب ١/ ٢٦٨، تحفة القادم ١٦١، نفح الطيب ٥١٨/٣.

فقال في الخرجة والدور السابق لها:

فتَهتَأ من حسنه البهَج

بجِياة النفوس والمَهَج

واستمعها ودَغ مقال شجي:

قسماً بالهوى لذي حجرٍ ما ليل المشوق من فجرٍ

وثالث الموشحات التي يشار إليها في هذا المجال موشحة أبي الحسن
الششتري ٦٦٨ هـ ذات المطلع^(١٢٤):

لو كنت ذا اتصالٍ أبصرت للعُلا

نوراً بلا مثـالٍ وإن تمثُّلا

وخرجتها:

يا منزل الوصالٍ حَيَّيت منـزلا

فما أنا بسـالٍ عنه وإن سـلا

(١٢٤) سيّد غازي / ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٣٥٦ - ٣٥٨ . و الشُّشْتري هو: أبو الحسن علي بن أبي عبد الله النميري الشُّشْتري ، الشهير بتصوفه، من قرية ششتري من عمل وادي آش، رحل إلى الشام و مصر وتوفي هناك سنة ٦٦٨ هـ، له ديوان شعر حقّقه الدكتور علي النشار سنة ١٩٦٠. ترجمته في: أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء ببجاية ١٤٠، تح: عادل نويهض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٦٩، نفح الطيب ٢/ ١٨٥ - ١٨٧، ٢٠٥ - ٢٠٧.

واتخذ خرجتها خرجة لموشحته ذات المطلع:

يا حادي الجمال عرج على سلا
قد هام بالجمال قلبي وما سلا
وخرجتها:

يا منزل الغزال حيتت منزلا
فما أنا بسال عنه وإن سلا

وقد ورد بعض الاختلاف في الخرجة الوصال - الغزال.

وآخر هذه الموشحات موشحة ابن سهل الإشبيلي ذات المطلع^(١٢٥):

باكر إلى اللذات والإصطباح بشرب راح
فما على أهل الهوى من جناح

فقد عارضها واتخذ مطلعها خرجة لموشحته ذات المطلع:

قد حرك الجلل بازي الصباح والفجر راح
فيا غراب الليل حث الجناح

(١٢٥) ديوان ابن سهل ٣٤٤.

وقد أشار المقرئ إلى أن ابن الخطيب كتب هذه الموشحة معارضاً بها
الموشحة الشهيرة "بنفسج الليل تذكى وفاح" (١٢٦).

ومما يرجح أن ابن الخطيب عارض ابن سهل، ما أشار إليه في الدور
الذي يسبق خرجة موشحته، فهو يقول:

أنت على عليك سهل المقاد	دون انتقــــــــــــــــــــاد
فاصرف لها الفطرة ذات اتقاد	صــــــــــــــــرف اعتقــــــــــــــــــــاد
وناد بالندمان عند اعتقاد	بعــــــــــــــــد الرقــــــــــــــــــــاد:
باكر إلى اللذات والإصطباح	بشــــــــــــــــرب راح
فما على أهل الهوى من جناح	

ثانياً: الموشحات التي عارضت موشحات لسان الدين بن الخطيب:

لقد تركت موشحات لسان الدين أثراً كبيراً في الحياة الأدبية والفنية،
و تناولها الوشاحون من بعده - قديماً وحديثاً - بالمعارضة، بعد أن استلطفوا
حسن سبكها، وجمال رونقها، وطرافة صورها، ونقاء ألفاظها، وعذوبة
موسيقاها.

(١٢٦) نفع الطيب ٨٦/٧ ، ولم يذكر المقرئ قائلها ، وانظر الحاشية رقم ١٠٤ من هذا
الكتاب.

وأول ما يشار إليه في هذا المجال موشحته:

جاذك العَيْثُ إذا العَيْثُ هَمَى يا زمان الوَصْلِ بالأنْدلسِ

إذ حظيت هذه الموشحة باهتمام كثير من الأدباء، في القديم وفي الحديث، جنباً إلى جنب مع موشحة ابن سهل التي عارضها لسان الدين بهذه الموشحة، على أن موشحة لسان الدين تبدو أكثر تأثيراً، وأوسع انتشاراً، وهي حقيقةً بأن يفرد لها دراسة خاصة مع معارضاتها، لبيان أثرها في فن التوشيح، وسوف أكتفي بإيراد بعضها؛ لكثرة ما عورضت به من موشحات^(١٢٧)، خشية الإطالة، والخروج عن أصل الغرض الذي وضع من أجله الكتاب؛ لأن هذه المعارضات لم تكن غاية لذاتها، بقدر ما توضح مكانة ابن الخطيب في فن التوشيح، ومدى تأثيره فيمن جاء بعده من الوشاحين.

وأول المعارضات التي وصلت إلينا، الموشحة المنسوبة لعلي بن لسان الدين ابن الخطيب، ومطلعها^(١٢٨):

رُبَّ بذِرٍ قد تدانى من سما خدّه مسترقٌ للْمسِ

ومن اللحظ دحور رَجَمَا بشهاب من شديد الحرسِ

(١٢٧) انظر: نفح الطيب ٦٢-٦٣، أزهار الرياض ٢/٢٢٩، محمد بوذينة / ديوان الموشحات الأندلسية ٢٤٢، ٥٠٠، موشحات مغربية ١٨٧-٢٠٦، المتقى المقصور ٨٢/٢، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ٢٢٧.
(١٢٨) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ١٩٣ - ١٩٦.

وخرجتها مع الدور السابق لها:

ظهرَ البستان من آفاحه كثُغورٍ رُصِّعت بالدُّررِ

وحكى الرُّمان في أدواحه كنهودٍ في صدور البكرِ

وحدود الروم من تفاحه كشقيقٍ في حدود السترِ

والنَّدى والأقحوان كلما في ثغورٍ من شذاه الألعسِ

وبسيف اللحظ خال اختتما عسجدي من عيون النرجسِ

وذكر المقرئ أنه وردت إليه موشحة من أحد الأعيان مدحه بها،
عارض بها هذه الموشحة، مطلعها^(١٢٩):

عطرَ الأرجاء لما نسمُـا شَمَّالٌ للصبح عند الغلسِ

وأنتَ شمسُ الضُّحى تُنسخُ ما يقرأ الليلُ لنا من عَبَسِ

وخرجتها مع الدور السابق لها:

لذَ بسنهمٍ فازَ من أمله بنوالٍ فاقَ سَحَّ الهاملِ

أثقلَ السَّوددِ إذ حَمَلَهُ وقَرَّ فضلٍ مستبينٍ شاملِ

وحِمَاهُ الأمنُ، مَنْ أمَّ له بلغَ القَصْدَ، فبشرى الأملِ

(١٢٩) نفح الطيب ٧/ ٨٢ ، وقد وردت منسوبة للسلطان أحمد المنصوري الذهبي عند محمد

بوذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٧٦ - ٤٧٨ .

بحره الوافر بالعلم طمأ كأمل الأمداد لم يحتبس

نال منه الناس حتى عمما مشرقاً والغرب للأندلس

وتبدو هذه الموشحة أكثر قرباً إلى موشحة لسان الدين منها إلى موشحة ابن سهل؛ فالاثنتان في غرض المديح، وينبعث من خرجة الموشحة الأخيرة نفس لسان الدين، والاقتراض من ألفاظها ومعانيها، إذ يقول في بعض أقفاها:

لا تخف لوماً ويَمَّ حيثما لاحت اللذات كالمختلس

ما مضى أنسٌ ووافى مثلما كان ذا الدهرُ لنا كالحرَس

وهناك موشحة ذكرها المقرئ وصفها بالعجوبة للشريف أبي الفضل بن محمد العقَّاد في غرض المديح، عارض بها موشحتي ابن سهل ولسان الدين، مطلعها^(١٣٠):

(١٣٠) نفع الطيب ٦٩/٧، أحمد بن محمد المقرئ، روضة الآس فيمن لقيته من أعلام الحضرتين مراکش وفاس ١٥، المطبعة الملكية، الرباط، ٢، (١٩٨٣م). المنتقى المقصور ٢٥٥/١، أشهر الموشحات ومعارضاتها ٢٤١، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي ٤٨٩، وقد وصف المقرئ ابن العقَّاد بأنه من فضلاء مكة وعن وفدوا على سلطان المغرب آنذاك. وقد وردت الموشحة في المجموعة النهائية في المدائح النبوية، يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر ٣٩٨/٤، مع اختلاف في بعض الألفاظ، وفيها زيادة على ما أورده المقرئ، وتداخل بين خرجتها وأبيات موشحة: "يا غريب الحي من حي الحمى".

ليت شعري هل أروِّي ذا الظما من لَمَى ذاك الشنيبِ الألعس
وترى عيني ربّات الحمى باهياتٍ بقدود ميسر
أما الخرجة والدور الذي يسبقها فهي:

كنت قبل اليوم في زهوٍ وتيه مع أحبائي بسلعِ لعب
ومعي ظي بإحدى وجتيه مشرقُ الشمس وأخرى مغربُ
فرماني بسهم من يديه ضارب البين فقلي متعبُ
لست أرجو للقاءهم سلماً غير مدحي للإمام الأُرأسِ
أحمد المحمود حقاً من سما الشريف بن الشريف الكيسِ

كما عارضها يوسف النبهاني بموشحة في المديح النبوي،
مطلعها (١٣١):

حيّ يا سعدُ قباباً بالحمى تحتها ربّعُ المنى لم يُدرَس
جارك الغيث إذا الغيث همى لا زمانَ الوصل بالأندلسِ
وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

يا عمادي أنت أدري بالزّمان ما لأهليه وفاءٌ وعهُودُ

كلّما اخترتُ فتىً للصدق مانّ قابلوا المعروف منّي بالجحودِ
 ضَعُفَ الإيمانُ فيهمُ والأمانُ ودُّهمُ قَذَفَ وجدواهم وعودُ
 ليس بمجديني جدّاهم إنّما أجتدي من جودك المنبجسِ
 فأجني وأجرني كَرَمًا يا ملاذ البائس المتئسِ
 وذكر المقرّي موشحةً غير منسوبة في غرض المديح النبوي،
 مطلعها (١٣٢):

يا غريبَ الحيّ من حيّ الحمى أنتم عيدي وأنتم عُرُسي
 لم يَحُلْ عنكم ودادي بعدما حُلُتمْ، لا وحياةِ الأنفسِ
 وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

هَمْتُ في أطلال ليلى وأنا ليس في الأطلال لي من أَرَبِ
 ما مُرادِي رَأْمَةٌ والمنحنى لا ولا ليلى وسُعدى مطلبي
 إنّما سؤلي وقصدي والمنى سيّد العُجْم وتاجُ العَرَبِ
 أحمد المختار طه من سَمَا الشريفُ بن الشريف الكيِّسِ
 خاتمُ الرُّسل الكريمُ المنتمى طاهرُ الأصل زكيُّ النفسِ

وقال المقرئ في هذا الموشح^(١٣٣): " ولم أقف من هذه الموشحة على
غير هذا القدر، وهو عجيب، عارض موشحتي ابن سهيل وابن الخطيب.
ومن المحدثين الذين عارضوا موشحة لسان الدين الدكتور نور الدين
صمود من تونس في موشحته ذات المطلع^(١٣٤):

آيها الشادي الذي غنى كما كان أهل الفن في الأندلس

إن روعي تشهّي نغما كرحيق في ثغور الأكوّس

وجاءت خرجتها مع الدور الذي يسبقها:

شادي الألحان بالله أعذ لحن حب يرجع الماضي القديم

وترفق بفؤادي واتتد فهو من طول النوى أضحى سقيم

إن قلبي في فؤادي يتقد كلما غنيت بالصوت الرخيم

جاذك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلماً في الكرى أو خلصة المختلس

كما عارضها الشاعر التونسي محمد الباجي المسعودي بموشحة قالها
متشوقاً إلى تونس في أثناء سفره، مطلعها^(١٣٥):

(١٣٣) أزهار الرياض ٢ / ٢٣٠.

(١٣٤) مجلة دراسات أندلسية ، العدد ، ١١ ، رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤ م ، صفحة ١٠٤ .

(١٣٥) أشهر الموشحات و معارضاتها ٣٥٢-٣٥٣ .

ما لمشتاق مقرُّ كَلِّـمَـا سَلَّ سيفُ البرقِ غمَدَ الحنْدَسِ
أضرمَ الوجدَ لها فاضطرمّا حينَ حيّاه الصّبّا عن تونِسِ
وفي أحد أقفالها قال:

غرّةٌ من دهرنا قد نجمّا فانشئ مثلَ نهارِ مِشمسِ
ما لسان الدين يرمي عارِمّا "يا زمانَ الوصلِ بالأنْدلسِ"
أما خرجتها مع الدور الذي يسبقها فهي:

هاكها عذراء يا سامي الفخار حليّها ودّ وشكرّ وخجل
من محبٍّ صادقٍ نائي المزار كاسف البالِ خَلِيٍّ عن جدل
عارضت قولك في تلك الديار عندما سار بها سيرَ المثل
تونسُ الأنسِ لها شوقي نما نَزَهَةُ النفسِ وروحِ النفسِ
أهلها أضحوا نجوماً في سما سَطَعَتْ منهم بعقدِ أنفَسِ

كما عارضها من العراق الشاعر وليد الأعظمي بموشحة في المديح
النبوي سماها "رياض النبوة"، مطلعها^(١٣٦):

لاح نجم السّعد في أفق السما زاهياً بين الجوّاري الكئُسِ

(١٣٦) نفحات قلب، وليد الأعظمي، مطبعة الديواني، بغداد، ط ١، ١٤١٨ هـ -
١٩٩٨ م، ص ٢٨.

وله ثغر الوجود ابتسما كابتسام الطلّ فوق النرجسِ

وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

لي مع النفس حديث وعتاب بجوار المصطفى عند السحرِ

والتلاوات بآيات الكتاب تغسل الروح بأضواء القمر

عَبْدُكَ المَذْنُبُ يا مولاي تاب وعلى أبواب غفرانك مَرَّ

يستحي منك فيبكي نَدَمًا ثم يدعو بلسانٍ أخرسِ

فاعفُ عني يا كريمَ الكرما إني من روحكم لم أيأسِ

وقد عارض هذه الموشحة مجموعة من الوشّاحين، جعلوا موشحاتهم في المديح النبوي، وقد التزموا قافية الغصن الأوّل من الأقفال، وجعلوا قافية الغصن الثاني نوناً، كما التزموا بحر الرّمل وهو البحر الذي اشتهر به لسان الدين بن الخطيب، ويبدو أثر هذه الموشحة أكثر وضوحاً في مطالع تلك الموشّحات، يَبْدُ أن أكثر هذه الموشحات تأثراً واضحاً ومباشراً موشحة الحسيب النسب الشيخ يعقوب الكيلاني المتوفى سنة ١١٨٥هـ، ذات المطلع (١٣٧):

يا رعي الله أيقات الصّفا في رياض الشام ذي الروض السّني

كم قطعنا زهر أنسٍ و وفا واغثمننا صفو عيش الزمن

(١٣٧) المجموع النبّهانية ٤/ ٤١٧.

فقد ذكر في متنها:

فاتركبي يا نفس عنك ذا المقال واذكري المولى بُرجعى ومتاب
واطرحي ذكرى زمان كالخيال مرّ ما بين عذابٍ و متاب
واخلمي في المدح طه ذا الكمال هادي الخلق بأحكام الكتاب
وهو ما يبدو في موشحة ابن الخطيب:

سلمي يا نفس في حكم القضا واعمري الوقت برجعى ومتاب
دعك من ذكرى زمان قد مضى بين عتي قد تقضت وعتاب
واصرفي القول إلى المول الرضى ملهم التوفيق في أم الكتاب

وكذلك موشحة الشيخ صادق الخراط الدمشقي المتوفى سنة ١١٤٣ هـ، ذات المطلع^(١٣٨).

جاد ربّع الشام غيثٌ وكفا وسقى عهدى بتلك الدمن
لم يكن إلّا وصيلاً ووفاً واختلاسا من أيادي الزمن
والمعنى ذاته هو ما قاله ابن الخطيب في مطلع موشحته:

جارك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن واصلك إلّا حُلماً في الكرى أو خلسة المختلس

(١٣٨) المجموع النهائية ٤ / ٤٢١.

إن ما تم ذكره من معارضات لهذه الموشحة، ما هو إلا أنموذج عن كثرة ما عورضت به هذه الموشحة التي فتقت قرائح الشعراء، على مساحة الأقطار العربية شرقاً وغرباً، فتلدّذوا بمعارضتها وترثّموا في النسج على منوالها في جُلّ الأغراض الشعرية التي تلامس العاطفة الإنسانية.

وعارض أحمد المنصوري موشحة لسان الدين التي مطلعها:

ربّ ليلٍ ظفرتُ بالبدر ونجومُ السماء لم تدرِ

وقد ضمّن هذا المطلع في متن موشحته التي مطلعها^(١٣٩):

وليلي الشعور إذ تسري ما لنهر النهار من فجرِ

ومنها:

كم سقطنا ألطفَ من طلِّ

واجتمعنا وما درى ظلي

واسترحنا من كاشحِ نذلِ

(١٣٩) نفح الطيب ٧/٧٣، روضة الآس ٥٧، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي ٤٨٢، وقد جعلها الدكتور عباس الجراري للحسن المسفيوي، موشحات مغربية ١٤٢، ونسبها الدكتور محمد بن تاويت لعبد العزيز الفشتالي، الوافي بالأدب في المغرب الأقصى ٣/٧٢٢، نشر وتوزيع دار الثقافة/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤ م. وأحمد المنصوري الذهبي، يعدّ من أشهر سلاطين المغرب السعديين، اهتم بتشجيع العلوم، وبناء المساجد والمستشفيات، و كان أديباً بارعاً، توفي سنة ١٠١٢ هـ.

(رَبِّ لَيْلٍ ظَفَرْتُ بِالْبَدْرِ وَنَجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَدْرِ)

كما تأثر الشيخ أبو الحسن بن الصباغ الجذامي بموشحة لسان الدين التي
مطلعها:

قَدْ قَامَتِ الْحَجَّةُ فَلْيَعْذِرْ الْعَاذِرُ فَالْعَذْلُ لَا يَجِدِي
شَيْئاً سِوَى الْكَرْبِ وَشَقْوَةِ الْخَاطِرِ وَشِدَّةِ الْوَجْدِ
وَعَارِضِهَا بِمَوْشِحَةٍ قَالَهَا فِي مَدْحِ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ،
ومطلعها^(١٤٠):

لَأَحْمَدَ بِهَجَّةٍ كَالْقَمَرِ الزَّاهِرِ فِي أَبْرَجِ السَّعْدِ
عَلَاؤُهَا يَسِي بَنُورِهِ الْبَاهِرُ كُلِّ سَنِي مَجْدِ
أما الخرجة والدور الذي يسبقها فهي:

مَحَبٌّ مَنْ تُحْدِي لِقَبْرِهِ النُّجُبُ السَّيِّدِ الطَّاهِرِ
هَمٌّ دَائِماً وَجِداً يَا أَيُّهَا الصَّبُّ وَعَدٌّ عَنْ خَاطِرِ
مَنْ قَالَ إِذْ أودَى بِقَلْبِهِ الْحُبُّ قَوْلًا غِداً سَائِرِ

(١٤٠) الموشحة في أزهار الرياض ٢/ ٢٤٣، أشهر الموشحات و معارضاتها ٣٥٢. وقال

المقري عن ابن الصباغ في أزهار الرياض ٢/ ٢٣٠: " الشيخ الإمام الصالح الزكي

الصوفي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الجذامي " وأورد له شعراً وموشحات.

بدائع البهجة ونزهة الناظر وجنة الخلد
وبغية القلب وراحة الخاطر في ذلك الخلد

وقد تأثر الدكتور نور الدين صمود أيضاً بموشحة ثانية للسان الدين،
وعارضها بموشحة مطلعها^(١٤١):

الليل أرخى فوق هذي البطاح ألفي جنّاح
ونامت الأعين بعد الرواح

وجاءت خرجتها مع الدور الذي يسبقها:

والنور مثل السيف فيه مضاء عذب الضياء
ينشد فجراً في رحاب الفضاء
قد حرك الجلل بازي الصباح والفجر للاح
فيا غراب الليل حث الجنّاح

وبذلك فإن موشحات لسان الدين بن الخطيب - في حياته وبعد وفاته -
أصبحت ميدان تجار بين الوشّاحين إلى يومنا هذا، يتبارون في معارضتها،
والنسج على منوالها ومحاكاتها، لحسن إيقاعها، ولطف جرسها وبراعة
أسلوبها، واتساق بنائها.

(١٤١) مجلة دراسات أندلسية، العدد ١١، رجب ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، صفحة ١٠٢.

الخاتمة

فإنَّ أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة، أن لسان الدين من ذوي القامات السامقة في فن التوشيح، وأن ساعة الإبداع عنده كانت تتجلى في حالة الاستشعار بالألم، والخوف من المجهول، الذي فجر فيه طاقة إبداعية عالية؛ مما جعل موشحاته بكلِّ مكوناتها قوية الصلة بحياته، وتعبّر تعبيراً صادقاً عنها، ومما أضفى عليها نوعاً من العفوية والبساطة، استطاع من خلالها الجمع بين معطيات عصره الفنية، و ما اتسم به الشعر العربي من سمات فنية وأسلوبية في مراحلها المختلفة .

وقد وقف موشحاته على أغراض المديح والغزل والخمريات، و أسبل عليها رداءً يانعاً من الطبيعة الأندلسية الغناء، وامتزجت بها حتى ليصعب معها الفصل بينها وبين هذه الأغراض .

و تطوّر فن التوشيح عنده عما كنا نعهده في الموشحات من قبل، يعتمد في ذلك على استكمال المعنى، وإسعاف القريحة، دون أن يجعل ما اعتاد عليه الوشاحون قيئاً عليه، حتى وصل بعضها إلى أحد عشر بيتاً.

وأعطى الخرجة اهتماماً خاصاً، فكان اختياره لها يعتمد على ما تركه من أثر في نفس المتلقي، فتنوّعت مصادرها، وأبرزت بعض المظاهر الاجتماعية

السائدة آنذاك، وانفردت بها دون غيرها من المصادر، ومنها ما جاء على سبيل المعارضة، والمصدر الآخر كان من تأليفه هو، كما أنه لم يقيّد نفسه بما شرطه النقاد من حيث الاستطراد للخرجة بلفظ يشعر بقدموها، فجاء بعضها موافقاً لهذا الشرط، وجاء بعضها خارجاً عليه؛ واعتمد في ذلك على ما تضمّنه الدور السابق من إيجاءٍ بقدموها.

وكان للسان الدين ميل واضح إلى الموشحات الشعرية، في تأسيس موسيقاه ونغماته، وإذا مال إلى غيرها فإنه يوفّر لها الوزن الذي يتناغم مع اللحن المطلوب، وما يتوافق مع أصوات المغنين، والمرددين.

وكانت موشحاته آسرة بلبّة الموسيقى وعذوبتها، وجمال الصورة وإشراقها وطرافتها، ورشاقة الألفاظ وسهولتها جنباً إلى جنب مع جزالتها، وقوة معانيها ووضوحها، ودقة توظيف الموروث وإجادة استعماله؛ مما جعلها بعيدة الأثر في مجالس السمر والغناء، ذائعة الصيت بين الطبقات الاجتماعية كافة، وأبقت صاحبها في الذاكرة الفنية في أدبنا العربي إلى يومنا هذا.

ومهما يكن من أمر فإن لغة لسان الدين وصوره وموسيقاه جنباً إلى جنب مع مضامينه الفكرية هي التي أظهرت بهجة موشحاته، وأسهمت في انتشارها وديمومتها.

ا

م

ق

ع

م

ا

م

ث

ا

ن

ي

موشحات لسان الدين

محمد بن عبد الله بن الخطيب ٧٧٦هـ

٢٤

(١)

قال في الغزل^(*):

طَلَعَ الْبَذْرُ جَانِبَ الْكَرْخِ	فِي دُجَى الْغَيْهَبِ
وَلَوَى لَامَ صَدَغِهِ الْمُرْخِي	دَبُّ كَالْعَقْرَبِ
مُذَرْنَا فَاتِرًا بِأَجْفَانِهِ	بِأَبْلِي الْمَقْلِ
وَالْجَوَى فِي فَوَادِ هَيْمَانِهِ	يَشْتَكِي مِنْ وَجَلِ
وَلَقَدْ شَدَّ خَصْرَهُ بِهَيْمَانِهِ	فَوْقَ رِذْفِ الْكَفْلِ
أَرْخَ مَا قَدْ شَدَّ ذَنَّهُ أَرْخَ	يَا رِشَا الرَّبْرِ
لَكَ لِحْظٌ يَقْدُ كَالشَّرْخِ	صَائِبُ الْمَضْرِبِ
يَا هِلَالًا حَوْثُهُ أَزْرَارُ	فَاتَخَذَهَا فَلَّكَ

(*) التخریج: دیوان الموشحات الأندلسية / سيد غازي ٤٩٦-٤٩٨، دیوان الموشحات
 الأندلسية / محمد بو ذينة ٤٢٩.
 والموشح شعري، جاء الغصن الأول على البحر الخفيف، والغصن الثاني على البحر
 المتدارك، والخرجة معربة.

وسنى من سناه أنوار	تخت داجي الحلك
لمحبك فيك أعذار	مئلما فيه لك
لك مولاي سطوبة الرخ	وهو لم يغلب
و لمضناك ذلة الفرخ	وهو في المخلب
ما لطيري بالبعد قد شطا	غاب عن وكره
إن يكن في مسيره أبطا	فهو من جذره
أو يكن في طريقه أخطا	سرت في إثره
إن يقع ذا الطير في فخي	أو يجي منصيبي
كان هذا بجأ على بخ	إي وحق النبي
بأبي شادن به ناري	وبه جنتي
ودموعي في الخد أطماري	والضئنا ^(١) خلتي
كلما فاض دمعى الجاري	صخت: وا خلتي
دمع عيني أنهى إلى مخي	بجوى ملهب
حين نادى الحبيب بالفخ	يا دموعي اسكي

(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: الظنا.

(٢)

وقال (*) :

اسقياني فقد^(١) بدا الفجرُ وخفى^(٢) الكوكب^(**)
قهوة ترك شربها وزر^(٣) وهني لي مذهبُ
أنديمي^(٤) اسقيني لقد حلاً شرب راح براح
وغراب الظلام لقد^(٥) ولّى من^(٦) حمام الصباح
ارفع السجف تنظر^(٧) الطلّ كيف رش البطاح

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٩٤/ ١٩٥ ، الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال ١٧١ ، مجموع الحايك ٨٢. وقد ورد المطلع والدور والقفل الذي يليه فقط في مجموع الحايك.
النص من ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة غير معربة.

(١) في مجموع الحايك: لقد.

(٢) في مجموع الحايك: أضأ.

(**) وردت في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال ساكنة المطلع والأقفال.

(٣) في مجموع الحايك: قهوة لي من شربها وزر.

(٤) في مجموع الحايك: يا.

(٥) في مجموع الحايك: قد.

(٦) في مجموع الحايك: عن.

(٧) في مجموع الحايك: وانظر.

طَرَبًا تَلَعَبُ	فَانْتَتِ قُضْبُ رَوْضِهَا النُّضْرُ
وَهَيَّ لَا ^(١) تَشْرَبُ	عَجَبًا كَيْفَ نَالَهَا السُّكْرُ
بَلَسَانٍ بَدِيعُ	وَتَغْنَتِ حَمَائِمُ الْقُضْبِ
فَوْقَ وَشْيِ الرِّبِيعِ	وَاسْتَهَلَّتْ مَدَامِعُ السُّحْبِ
وَاسْتَقْنِي بِالْقَطِيعِ	قُمْ أَدْرِهَا تَضِي كَمَا الشُّهْبِ
خَدُّهُ مَذْهَبُ	حَيْثُ يَسْعَى بِكَاسِهَا بَذْرُ
كَاتِبًا يَكْثُبُ	قَدْ حَكَى فَوْقَ صَدْغِهِ الشَّعْرُ
رَهْنًا ^(٤) هَاءٍ وَمِيمِ	بَأْيٍ مِنْ [قَدْ] ^(٢) صِرْتُ مِنْ ^(٣) حَبِّهِ
وَهُوَ بَاقٍ سَلِيمِ	أَنَا مِنْ حَبِّهِ كَشَطْرِ اسْمِهِ
كُلَّ قَلْبٍ سَلِيمِ	كُوكَبٌ يَسْتَمِدُّ مِنْ وَجْهِهِ
هَكَذَا يُنْسَبُ	يَا طَرَازَ الْجَمَالِ مَا الْيُسْرُ
هَتَكَهُ يَصْنَعُ	نَحْنُ أَهْلَ الْهَوَى لَنَا سِثْرُ

(١) هكذا وردت في مجموع الحايك، وفي بقية المصادر: لم.

(٢) زيادة يقتضيها الوزن.

(٣) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال (في).

(٤) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال (وهو).

قَمَرٌ لِلْهَوَى سُلْطَانِهِ	عِزَّةٌ وَاتِّصَارُ
وَتَرَى السَّحَرَ سِحْرَ أَجْفَانِهِ	بَيْنَ تِلْكَ الشُّفَارِ
أَنَا مِنْ صَدِّهِ وَهَجْرَانِهِ	بَيْنَ مَاءٍ وَنَارِ
فَعَسَى أَنْ يُغَالِبَ الْأَمْرُ	وَالْهَوَى أَغْلَبُ
لَوْ رَأَى الْعَدَالُ نَمَّا الْعُذْرُ	فِيهِ لَا يُعْتَبَرُ ^(١)
أَيُّ فَنٍّ بَدَأَ مِنَ الْعُصْنِ	فِي الرِّيَاضِ يَتِيهِ
قُلْتُ يَا غَايَةَ الْمُنَى صِلْنِي	بِالْبُذِي تُرْتَجِيهِ
فَإِنِّي وَهُوَ مُعْرِضٌ عَنِّي	فَتَغْنِيْتُ فِيهِ:
أَشْ يَكُنْ مِمَّا مَضَى بَذْرُ	وَحَفَى كَوَكَبُ
رَبِّ (قَوِّي) عَلَى الصَّدُودِ صَبْرِي	وَذَا الْفِرَاقِ مَا أَصْعَبُ ^(٢)

(١) إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/ د. انطوان القوَال.

وقد وردت في المصادر على النحو الآتي:

لو رأى العِذارُ إثمًا العذر فيه لم يُعْتَبَرُ

ولعلَّ ما أثبتناه هو الصحيح، ليستقيم المعنى، ويستقيم الوزن.

(٢) وردت في المستدرک على النحو الآتي:

رَبِّ قَوْوٌ عَلَى الصَّدُودِ صَبْرِي وَذَا الْفِرَاقِ مَا أَصْعَبُ

ولعلَّ ما ذكرناه هو الأرجح، كون الخرجة ملحونة.

(٣)

وقال(*)

يَالَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَدَأَ مِنْ إِيَابِ يَوْمًا وَعِنْدَ اللَّهِ عِلْمُ الْغُيُوبِ
سَاعَاتِ أَنْسٍ تَحْتَ ظِلِّ الشَّبَابِ خَضِرَ الْخَوَاشِي طَيِّبَاتِ الْهُبُوبِ
الْيَوْمَ لَا نَرْهَبُ وَقَعَ التُّدَى وَنَحْنُ مِنْ سَطَوْتِهَا فِي أَمَانِ
غَيْرِي عَلَى الدَّهْرِ شَدِيدُ الْقَوَى وَالتَّنْظُمُ مَنْظُومٌ كَنْظَمِ الْجُمَانِ
حَتَّى إِذَا لَدَتْ كُؤُوسُ الْهَوَى وَقُلْتُ قَدْ نَامَتْ عَيُونُ الزَّمَانِ
جَاءَتْ أُمُورٌ لَمْ تَكُنْ فِي حِسَابِ غَيْرِي وَأَلَوَانُ اللَّيَالِي ضُرُوبِ
فَمَنْ لِي الْيَوْمَ بَرْدَ الْجَوَابِ كَلْنِي لَتَسْأَلَ الصَّبَا وَالْجُنُوبِ
لَا كَلَّفَ اللَّهُ النَفُوسَ الرِّقَاقِ مِنْ مَضَضِ الْأَشْوَاقِ مَا لَا نَطِيقُ
طَعْمُ النُّوَى يَا صَاحِبَ الْمَذَاقِ وَقَاكَ وَالْكَفَرُ عَذَابُ الْحَرِيقِ
قَدْ بَلَغْتَ بِالْهَجْرِ رُوحِي التَّرَاقِي فَهَلْ إِلَى لَيْلِ الرِّضَا مِنْ طَرِيقِ

(*) التخریج: دیوان الموشحات الأندلسية/ المستدرک ١٩٢، وانظر: موشحات مغربية/ د.

عبّاس الجراري.

الموشح شعري على البحر السّريع، والخرجة عامية.

يا شرّاً ما تحمل منه القلوبُ	والله ما الهجرانُ إلا عذابُ
والليلُ ما للنجم فيه غروبُ	اليومُ في الطّولِ كيوم الحسابِ
يردُّ جورَ الدهرِ ما قد عتا	لعلّ عفوَ الملكِ القادرِ
أُعلنُ بالشكوى وحتى متى	حتى متى من صرفه الغادرِ
يَجْمَعُ مِنْ شَمْلِي ما شُتّا	حسيّ أبو الحجاجِ مِنْ ناصرِ
إن زخرت يوماً بحارُ الخطوبِ	فهو على الخلق أوفى حجابِ
حرزٌ حريزٌ من خُطورِ الخطوبِ	وهو على الملك الرفيع الجنابِ
مؤمِّلُ العفو لمن أذّبا	مَلِكٌ عزيزُ الجارِ سامي العُلا
البدرُ والشمسُ و روضُ الرُّبا	في خُلُقٍ منه وفي مُجتلَى
شفافُ ماءِ البحرِ مثلُ الظّما	كأنه السيفُ البديعُ الحُلا
تجلّى [...] ^(١) الكريمِ الخطوبِ	من دوحةِ المجدِ الصريحِ اللّبابِ
كالغيثِ أو كالليثِ عند الهبوبِ	ويُرتجى حيناً و حيناً يهابِ
وتطلبُ العفو لها والقَبولُ	مولاي جاءك ترومُ الرّضا

(١) وردت ناقصة.

وتطلبُ الإغضاءَ عَمَّا مَضَى	وملكك البرُّ العطوفُ الوصولُ
أفلقَهَا ^(١) الهجرُ كَجَمَرِ الغُضَا	وشفَّهَا وجدُّ فجاءتْ تقول:
حسبي عفو الله لِمَ ذا العِتَابُ	إن كان وأذنبت تراني نتوبُ
أمس أذنبَ العبدُ واليومَ تابُ	والتوب يمحي يا حيبي الذنوبُ

(١) وردت (أفلقها)، ولعلَّ الصحيح ما أثبتناه ليستقيم المعنى.

وقال: (*)

قد حرّكَ الجَلْجَلَ بازِيُ الصباخِ والفَجْرُ ——— رُ لَاحِ
 فِيا غِرابَ اللَّيْلِ حَثَّ الجِناحِ
 ولاحَ بِالمَشْرِقِ نَورُ أَضْيا عَلى الفَضْلا
 وَكانَ نُجُومُ اللَّيْلِ قَدِ نَضِضْيا جَمَرِ العَضْلا
 وَصارَ فَوْقَ الجُنْحِ لَما مَضَى وَاسْتَعْرَضْلا
 وَسالَ مِنْهُ النُّهْرُ عِندَ السِياحِ ففِى البَطْلا
 يَلْقَطُ إِذا [جَنى] ^(١) لَآلِى الأَفاحِ

(*) التخرّيج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٧٩، الجواهر الحسان ١٦٥-١٦٩، الموشحات والأزجال ١٤١/٢، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيّد غازي ٤٩٥/٢ أورد المطلع فقط، نفح الطيب ٨٦/٢ وقدم له بقوله "فمن المنسوب إلى محاسنه قوله" ثم قال بعد أن ذكر المطلع: "وهذا مطلع موشح بديع له لم يحضرني الآن تمامه؛ لكوني تركته وجُملةً من كلام لسان الدين في كتبي بالمغرب جبرها الله تعالى علي، وهو معارض للموشح الشهير الذي أوله:

بنفسج الليل تذكى وفاح والفَجْرُ ——— رَ لَاحِ
 كأنه يُسقى بماءٍ وراح

النص من ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، والموشح شعري على البحر السريع، والخرجة معربة.

(١) وردت في جميع المصادر: جفا، والمرجح أن تكون (جنى) ليستقيم المعنى.

وَالدَّوْحُ يُوفِي بِالرِّضَا وَالْجُودُ ^(١)	إِلَى السَّ——جُودُ
شُكْرًا لِفَضْلِ مَنْ بَلَاهُ وَجُودُ	مِنْ الْوَجْ——وُودُ
وَأَعَيْنُ النَّرْجِسِ ثَأْبِي الْهَجُودُ	فَوْقَ النَّجْ——وُودُ
إِنْ أَوْدَعْتَ فِي نَسَمَاتِ الرِّيحِ	ك——وُوس رَاحُ
فَفِي قَدُودِ الْقُضْبِ مِنْهَا ارْتِيَاخُ	
نُومِي عَلَى الْأَجْفَانِ قَدْ حُرِّمًا	ذُكُرَ الْحِمَى
وَصَيَّرَ الدَّمَاعَ بَعَيْنِي دِمَا	عَهْدُ الدِّمَا
هَلْ عَائِدُ الْأُنْسِ مِنْ ^(٢) بَعْدَمَا	قَدْ أَعْدَمَا
أَوْ يُسَعِفُ الدَّهْرُ بَنِيْلَ اقْتِرَاخُ	هَذَا انْتِ——زَاخُ
أَوْ هَلْ يَلِينُ الْقَلْبُ بَعْدَ الْجِمَاخُ	
الدَّهْرُ مِيدَانُ الْحَرْبِ ضَرُوسُ	بَيْنَ الْعُرُوسِ
حَرْبٌ غَنَتْ عَنْ كُلِّ بَاسٍ وَيُوسُ	وَعَنْ لُبُوسِ
وَقَائِلُ لِكُلِّ مَعْنَى تَجُوسُ	حَرُّ النُّفُوسِ

(١) في الجواهر الحسان: المجود.

(٢) في الموشحات والأزجال: مني، وفي الجواهر الحسان: منى.

سَطَّتْ عَلَى الْأَشْبَاحِ مِنْهَا رِيَاخُ	فَلَا تُصَاخُ
شَقَائِقُ النُّعْمَانِ فِيهَا جِرَاخُ	
أَضْرَمْتَنِي فِي الْحَرْبِ نَارُ اجْتِرَامِ	بِـيْنِ الْعِظَامِ
وَالشُّرْبُ قَدْ أَلْقَى بِمَسْكِ الْفِدَامِ ^(١)	عَلَى الْمَدَامِ
حَرْبٌ لِمَنْ قَصَّرَ عَنِّي وَدَامِ	بِالْأَنْعَامِ
يَا مُخْجِلَ الْأَقْمَارِ وَالْجَوِّ لَآخِ	عِنْدَ التِّيَاخِ
لَا أَفْقِدْتُ مِنْكَ سَمَاءَ السَّمَاحِ	
أَنْتَ عَلَى ^(٢) عَلَيَاكَ سَهْلُ الْمَقَادِ	دُونَ انْتِقَادِ
فَاصْرِفْ لَهَا الْفِطْرَةَ ذَاتَ اتِّقَادِ	صِرْفَ اعْتِقَادِ
وَنَادِ بِالنَّدْمَانِ عِنْدَ اعْتِقَادِ	بِعَدِ الرُّقَادِ
بَاكِرِ إِلَى اللَّذَاتِ وَالْإِصْطِبَاخِ	بِشِرْبِ رَاخِ
فَمَا عَلَى أَهْلِ الْهَوَى مِنْ جَنَاحِ	

(١) هكذا وردت في الموشحات والأزجال، وفي بقية المصادر: انفدام.

(٢) في الجواهر الحسان: إلى.

وقال يمدح سلطان المغرب أبا سالم المريني (*):

قد قامت الحُجَّة	فَلْيَعِذِّرِ الْعَاذِرُ	فَالْعَذْلُ لَا يُجْدِي
شيئاً سوى الكَرْبِ	وَشَقْوَةَ الْخَاطِرِ	وَشِدَّةَ الْوَجْدِ
حَدَّثَ عَنِ السَّلَوَانِ	أَوْ ^(١) شِئْتَ يَا صَاحِ	حَدَّثَ عَنِ الْعَنْقَا
إِنَّهُمْ مَا سَيَّانَ	فَلْيُقْصِرِ الْإِلَاحِي ^(٢)	عَمَّنْ شَكَا الْعِشْقَا
قَدْ عَزَّنِي الْكِتْمَانُ	فَبَانَ إِفْصَاحِي	بِبَعْضِ مَا أَلْقَى
مِنْ صَادِقِ اللَّهْجَةِ	وَسَنَانٍ عَنْ سَاهِرِ	لَمْ يُنَلِّ بِالْصَّدِّ
مُنَزَّهَ الْقَلْبِ	مُبْرَأَ النَّاطِرِ	عَنْ حَالَةِ السُّهْدِ
عَدَّبَ بِالتَّيِّهِ	قَلْبِي وَبِالْبَيْنِ	فَلَمْ أَطِقْ صَبْرَا
ظَبْيِي تَجْنِيهِ	مَا كَانَ بِالْهَيْنِ	قَدْ وَاصَلَ الْهَجْرَا

(*) التخریج: نفاضة الجراب ١٦٧/٢ - ١٦٩، ديوان الموشحات الأندلسية المستدرک/ د.

عتاني ١٨٦.

الموشح شعري من مشطور البسيط، والخرجة معربة.

(١) لعلها: إن، فهي أوفق للسياق.

(٢) وردت في المصدرين: اللاح.

مُكَمَّل فِيهِ	مَسْرُوحَةٌ ^(١) الْعَيْنِ	قَدْ أَخْجَلَ الْبَذْرَا
فِي طَرْفِهِ حُجَّةٌ	لِلْفَاتِنِ السَّاحِرِ	وَنَافِثِ الْعَقْدِ
يَذْهَبُ بِاللُّبِّ	مُحَكَّمُ السَّادِرِ ^(٢)	فِي الْحَرِّ وَالْعَبْدِ
نَادَيْتُ فِي الظُّلْمَةِ	يَا مَالِكَ الْمَلِكِ	يَا دَافِعَ الْبَلْوَى
فَرَجٌ لِي الْغَمَّةُ	أَلْتَ الَّذِي تُشْكِي	مَنْ أَعْلَنَ الشَّكْوَى
بِمَنْ طَوَى الْهِمَّةُ	لَطِيئَةٌ ^(٣) يَبْكِي	وَيُعْلِنُ التَّجْوَى
فِي عَشْرِ ذِي الْحِجَّةِ	مِنْ رَاكِضٍ سَائِرِ	لِلْعَلَمِ الْفَرْدِ
مُعْتَفِرِ الدُّبِّ	مُعْتَمِرِ زَائِرِ	مَبْلُغِ الْقَصْدِ
مُذْ جَالٍ فِي سَمْعِي	فِرَاقُهُ حَقًّا	ظَلَلْتُ كَالْهَائِمِ
كَأَنَّمَا دَمَعِي	يَهْمِي فَلَا يَرَقَا	جُودُ أَبِي سَالِمِ
مُعَالِجُ الصَّدْعِ	وَالْعُرْوَةُ الْوُثْقَى	وَقَامِعُ الظَّالِمِ
وَمُصْنَمِ الضَّجَّةِ	وَمُطْفِئِ النَّائِرِ ^(٤)	وَمَوْضِعِ الرُّشْدِ

(١) وردت في النفاضة: مسرحة.

(٢) لعلها: محكم سادر.

(٣) في النفاضة: لطيفة.

(٤) في المستدرک: النائر.

خليفةُ الرَّبِّ	والباذخُ الفاخرُ	بالأبِ والجَدِّ
الواهبُ الألفِ	تأتي معاليه	مِنْ رَجْعِهِ الطُّرْفَا
وخارقُ الصِّفِّ	إلى أعاديهِ	إِنْ شَاهَدَ الزَّخْفَا
ومُرْسِلُ الحُتْفِ	فَمَنْ يُنَاوِيهِ	يَصَادِمُ الحُتْفَا
والأَرْضُ مُرْتَجَّةٌ	بالعسكرِ الزاخرِ	قَدْ مَاجَ بِالْجُرْدِ
وَعَصٌّ بِالْقَضْبِ	والصَّارِمِ البَاثِرِ	وَالْخَلْقِ السَّرْدِ
مَنْ فَازَ بالسَّيْقِ	في رفعةِ القَدَرِ	وَالْمَتَّصِبِ الْأَسْمَى
وفاقَ في الخَلْقِ	والخُلُقِ البَرِّ	وَالسَّيِّرةِ الرَّحْمَى
ذو مَنْظَرٍ طَلَقَ	مؤيِّدُ الْأَمْرِ	مَسْدَدُ الْمَرْمَى
إِذَا امْتَطَى سَرْجَهُ	فَالْقَمَرُ الرَّاصِدُ ^(١)	لَعَيْنِ مُسْتَهْدِ
وَمُخْجِلُ السُّحْبِ	في العَارِضِ المَاطِرِ	إِنْ جَادَ بِالرَّفْدِ
عُلَاهُ لَا تُخْصَى	وَالشَّرْطُ وَالثَّنِيَا	دَابَّاءُ يَنَافِيهَا
لَوْ مُثِّلَتْ شَخْصَا	لَعَالَتِ الدُّنْيَا	بِالْحَقِّ تَعْيِيهَا
دَوْلَتُهُ اخْتَصَّصَا	تَأْتَقُ الْعُلْيَا	بِكُلِّ مَا فِيهَا

(١) المستدرك: راصد.

بدائع البهجة ونزهة الخاطر وجنة الخلد
وراحة القلب وبغية الناظر في ذلك الخلد

(٦)

وقال، وهي من بديع موشحاته: (*)

كم ليومِ الفراقِ مِنْ غَصَّةٍ في فـؤادِ العَـمِيـدِ
نُـرْفَعُ الأَمْرَ فيه والقِصَّةُ للـوَلِيِّ الحَمِيـدِ
رَحَلَ الرُّكْبُ يقطعُ البِـيـدَا بـسـفـينِ النِّـيَاقِ
كُلُّ وَجْـنَاءٍ ^(١) تُثْلَعُ الجِـيـدَا وَتُبـدُّ ^(٢) الرِّفَاقِ
حَسِبْتُ لَيْلَةَ اللِّقَا عِيـدَا فَهِيَ ذَاتُ اشْتِـيَاقِ
صَائِمَاتٌ لَا تُقْبَلُ الرُّخْصَةُ قَبْلَ فِطْرِ وعِيـدِ
فَهِيَ إِذْ أَمْتُهُ مُخْتَصَّةٌ بِجَهَادٍ جَـهِيـدٍ ^(**)

(*) التخريج: نفح الطيب ٧ / ٦٨، أزهار الرياض ١ / ٣١٥، ديوان الموشحات الأندلسية/

سيد غازي ٢ / ٤٩٣، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٢.

النص من نفح الطيب، والموشح شعري، جاء الغصن الأول على البحر الخفيف،
والغصن الثاني على البحر المتدارك، وخرجته تشد معربة، وتشد غير معربة.

(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو
ذينة: وجنا.

(٢) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: وتبدُّ.

(**) يقول المقرئ في النفح ٢ / ٦٨ بعد هذا القفل : ومنه في آخره ثم يكمل مثلما ورد في
النص، وفي ذلك إشارة إلى أن الموشح لم يصل مكتملاً.

ومنها في آخره:

يا إمامَ العلاءِ والفخرِ	ذا السَّنا المُنبهِجِ
هاكها لا عدِمتَ في الدَّهرِ	أمِ لا يَرئِجِي
عارضتَ قولَ بائعِ الثَّمَرِ	بِمَقالِ شَجِي: (١)
غرُبوكِ الجمالُ يا حَفْصَة	مِنْ مَكَانِ بَعِيدِ
من سِحْلَماسَةٍ ومن قَفْصَة	وَبِلادِ الجَرِيدِ

(١) في أزهار الرياض: شج.

وقال يمدحُ يوسفَ الأوَّلَ سلطانَ غرناطة(*):

رُبَّ لَيْلٍ ظَفَرْتُ بِالْبَذْرِ ونجومُ السماءِ لم تذرِ
حفظَ اللهَ ليلنا ورعى
أيَّ شَمْلٍ من الهوى جَمَعَا^(١)
غفلَ الدهرُ والرقيبُ معَا
ليتَ نُهَرِ النهارِ^(٢) لم يجرِ حَكَمَ اللهَ لي على الفجرِ

(*) التخريج: الإحاطة ٥٢٥/٤، أزهار الرياض ٣١٤/١، نفح الطيب ٦٦/٧ - ٦٧، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٣، الموشحات والأزجال ١٧٥/١، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٨٩/٢، الموشحات الأندلسية/ القوال ١٧٥ - ١٧٨، مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية، المعروف بالحايك، ٢٤٩، وقد ورد فيه المطلع والدور الذي يليه فقط.

النص من نفح الطيب، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة معربة.

(١) في مجموع الحايك: أي شمل لنا قد اجتمعا.

(٢) في الإحاطة: السّر.

عَلَّلَ النَّفْسَ يَا أَخَا الْعَرَبِ

بِحَدِيثٍ أَحْلَى مِنَ الضَّرْبِ

فِي هَوَى مَنْ وَصَّالُهُ أَرْبَى^(١)

كَلَّمَا مَرَّ ذَكَرُ مَنْ تَدْرِي^(٢) قَلْتُ يَا بَرْدُهُ عَلَى صَدْرِي

صَاحٍ لَا تَهْتَمُّ^(٣) بِأَمْرِ غَدٍ^(٤)

وَأَجَزُ صَرْفِهَا يَدًا يَدٍ

بَيْنَ نَهْرٍ وَبُلْبُلٍ غَرْدٍ

وِغَصُونٍ ثَمِيلٍ^(٥) مِنْ سُكْرِ أَعْلَنْتُ يَا غَمَامُ^(٦) بِالشُّكْرِ

(١) في الإحاطة: أرب.

(٢) في الإحاطة: أدر.

(٣) في الإحاطة: لا تهتم.

(٤) في ديوان الموشحات الأندلسية / محمد بوذينة: خد.

(٥) في أزهار الرياض: تميد.

(٦) في الإحاطة: الغمام.

يا مُرادِي ومُنتهَى أُملي

هائِها عَسجِدِيَّةُ الحُللِ

حَلَّتِ الشَّمسُ مَنْزَلَ الحَمَلِ

وَبُرودُ^(١) الرِّبيعِ في شَرِّ والصَّبَا عَنبرِيَّةُ النَّشْرِ

غُرَّةُ الصَّبَحِ هَذِهِ وَضَحَتْ

وَقِيَانُ الغُصُونِ قَدْ صَدَحَتْ

وَكأنَّ الصَّبَا إِذَا نَفَحَتْ

وَسما^(٢) طَيِّها عَنِ الحَصْرِ مِدْحَةً في عَلا بَنِي نَصْرِ

هُم مَلوكُ الوَرى بِلَا ثِنا

(١) في الإحاطة: ورد، وفي أزهار الرياض: بنود.

(٢) هكذا وردت في الإحاطة، وقد وردت في المصادر: وهفا.

مهّدوا الدينَ زينوا الدنيا
وحمى الله منهم العليا
بالإمام^(١) المرفّع الخطر والغمام المبارك القطر

إنما يوسف إمام هدى
حاز^(٢) في المعلوات كلّ مدى
قلّ لدهرٍ بملكه سَعِدَا:
افتخر جملة^(٣) على الدهر كافتخار الرّبيع بالزّهر

يا عمادَ العلاء والمجد
أطلع العيد طالع السعد

(١) في الإحاطة: فالإمام.

(٢) في الإحاطة: جاز.

(٣) في الإحاطة: واجباً.

ووفى الفتح فيه بالوعد
وتجلّت فيه على العصر^(١) غرر من طلائع النصير

فتنهأ من حسنه البهج

بجياة النفوس والمهج

و استمعها ودع مقال شجي:

قسماً بالهوى لذي حجرٍ ما لليل^(٢) المشوق من فجرٍ

(١) هكذا وردت في الإحاطة، ووردت في بقية المصادر: القصر.

(٢) في الموشحات الأندلسية/ القوَال: يا ليلُ.

(٨)

وقال يمدح يوسف الأول سلطان غرناطة^(*):

زَمَنُ الْأَنْسِ كُلَّمَا وَلَّى	رَدَّهْ مُعْ——————وَرُ
فَاغْتَنَمَ مِنْكَ رِيْقَ الْعُمَرِ	وَهْ—وُ مُسْتَوْفِزٌ ^(١)
أَطْرَدِ ^(٢) اَلْهَمَّ بِابْنَةِ الْعَنْبِ	وَاجْـلُ ^(٣) غَيْمِ الثَّرَى
عَنْ شَمُوسٍ عَكْفَنَ فِي حُجْبِ	عَنْ عِي—وَنِ الْوَرَى
فَهِيَ كِنَزٌ مِنْ خَالِصِ الدَّهَبِ	حُلَّ عَنْـهْ ^(٤) الْعُرَى

(*) التخریج: الإحاطة في أخبار غرناطة ٥٢٦/٤ ، عدّة الجلیس ومؤانسة الوزیر والرئیس ٢٠٣ - ٢٠٤ .

الموشح شعري، جاء الغصن الأول على وزن الخفيف، والغصن الثاني على المتدارك، والخرجة غير معربة.

(١) ورد المطلع والأقوال في الإحاطة، وعدة الجلیس على النحو الآتي:

زمن الأنس كلما ولّى ردّه معوزٌ فَاغْتَنَمَ مِنْكَ رِيْقَ الْعَمْرِ وَهُوَ مُسْتَوْفِزٌ

وما أثبتناه هو الصحيح، حسب نظام التوشیح المعروف، وليستقیم معه الوزن.

(٢) في الإحاطة أطرد.

(٣) في الإحاطة: وأجل.

(٤) في الإحاطة: عند.

كَمْ فَقِيرٍ أَتَى عَلَى وَعْدٍ	فِيهِ يُسْتَنْجَزُ
وَالْوَعْدُ الشَّدِيدُ مَعْرُوفٌ	لِلَّذِي يَكْنُزُ
أَضْحَكَ الْفَجْرُ مَبْسَمَ الشَّرْقِ	فَاسْتَرَابَ الظَّلَامُ
وَأَنْتَضَى الْأَفْقُ صَارِمَ الْبَرْقِ	مِنْ قَرَابِ الْعَمَامِ
وَتَحَلَّتْ تَرَائِبُ الْوُزُقِ	دَرَزَهُرِ الْكَمَامِ
وَلَجِيشِ الصَّبَاحِ فِي الْأَفْقِ	رَايَةً تُرْكَزُ
وَحَيُولُ السَّحَابِ بِالْبَرْقِ	أَبْدَأُ تُهَمَزُ
وَقَدُودُ الْغُصُونِ تَرْتَاحُ	لِلْقَاءِ النَّسِيمِ
وَشَمِيمُ الرِّيَاضِ نَفَّاحُ	كُنَّاءُ ^(١) الْكَرِيمِ
وَمُحَيَّا الصَّبَاحِ يَلْتَأَحُ	فِي الْجُمَالِ الْوَسِيمِ
وَخَطِيبُ الْحَمَامِ فِي الْغُصْنِ	مَسْهَبُ ^(٢) مَوْجَزِ
يَنْكُرُ النَّوْمَ فَهُوَ فِي الْعَثَبِ	مُقْصَرَحٌ مُلْغَزُ
لِلْهَوَى قَدُودُ مِنَ النَّاسِ	ذَاتِ نَهْجٍ قَوِيمِ

(١) في الإحاطة: كُنَّا.

(٢) في عدة الجليس: مُوْهَبُ.

وارتشاف التـديـم	لا ترى في المدام من باس
في الزمان القـديـم	بحديث الغرام والكاس
وبه طـرـزوا ^(٢)	طرزوا ^(١) صفح كل ديوان
غير ما جوـزوا	لا تجز في شريعة الظرف
بامام الهـدي ^(٣)	قف ركاب المدايح الفر
غيث أفق التـديـم	يوسف الملك نخبة الأمر
في جهاد العـدا ^(٤)	من لأسلافه بني نصر
كلهـا معـجـز	سور من صحائف الحمـد
أشـرق الحـيـز	كلما أنزلت على صقع
الملـوك الألى	الليوث الضراغم الصـيد
مـونـق المـجـتـلا	صيروا الملك رائق الجيد

(١) في الإحاطة: طوروا.

(٢) في عدة الجليس: طرر

(٣) في الإحاطة: بأهل بر الهدى.

(٤) إلى هنا وردت في الإحاطة، وتماها من عدة الجليس.

وغدا المجدُ مورقَ العودِ	مرنقَ المختلَى ^(١)
صفوة الخلق أسرة الحقِّ	طالمًا برزوا ^(٢)
والمعالي في كلِّ ميدان	سابقه أحرزوا ^(٣)
أيُّ مجدٍ و أيُّ علياءٍ	دونها الفرقُ قد
وصفاتٍ جلّتْ و أسماءٍ	فوقَ ما يُعهدُ
عن أبٍ ماجدٍ لأبناءٍ	فهو في لا تُنفَدُ
فلكٌ دائرٌ من المجدِ	والعُلا مركزُ
من لإحرازٍ مفخرٍ يسمو	هكذا يُخرزُ
يا سراجاً يلوحُ في سرج	ليسَ بالمختفي
يا مزيدَ العبادِ في الهرج	كُلُّ ^(٤) لطيفٍ خفي

(١) وردت بالجيم، ولعل ما أثبتناه هو الصحيح، لأن معنى المختلى النبات الرقيق، وهو ما يوافق السياق، ويوافق أسلوب لسان الدين من حيث تجنب الألفاظ المتقابلة، مرنق - مرنق، المختلى - المختلى. وقد وهم محقق عدة الجليس بأن هذا الغصن هو تكرار للغصن السابق له.

(٢) هكذا وردت، ولعلها: برزوا؛ ليستقيم الوزن والمعنى.

(٣) هكذا وردت، ولعلها: أحرزوا؛ ليستقيم الوزن والمعنى.

(٤) وردت في عدة الجليس: (كلُّ).

هاكها مثل قول شطرنج^(١)

حاذق منصرف

انا نوفي بيعدا

ونطيع نحرر

ارم مانع ولا تشعني

قبل أن نفرر

(١) وردت في عدة الجليس: شطرنج.

(٩)

قال يمدح الغني بالله محمداً الخامس^(*):

جادك العيثُ إذا العيثُ همى يازمان الوصل^(١) بالأندلسِ
 لم يكنْ وصلُك^(٢) إلا حُلماً في الكرى أو خلصة المختلسِ
 إذ يقود الدهرُ أشتاتِ المنى ينقل^(٣) الخطو على ما يرسم^(٤)
 زمرأَ بينَ فرادى وثنى مثلما يدعو الوفود^(٥) الموسم^(٦)

* التخریج: مقدمة ابن خلدون ٥٨٦، نفح الطيب ١١/٧ - ١٤، أزهار الرياض ٢/٢١٣ -
 ٢١٥، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي ٢/٤٨٤، الموشحات الأندلسية/ محمد بو
 ذينة ٤٢٥، الموشحات الأندلسية/ القوال ١٦٨، المسلك السهل في توشيح ابن سهل ١١٧،
 عقود اللال في الموشحات والأزجال ١٨٩، العذارى المائسات في الأزجال والموشحات
 ٢٨، مجموع الحايك ٢١٨.

النص الموجود من نفح الطيب، والموشح شعري على بحر الرمل، والخرجة معربة.

(١) في المسلك السهل: الأنس.

(٢) في المسلك السهل: أنسك.

(٣) في العبر، وأزهار الرياض، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة، ديوان
 الموشحات الأندلسية/ سيد غازي: تنقل.

(٤) في العبر: ترسم.

(٥) في العبر: الحجيج.

(٦) لم يرد هذا الدور والفعل الذي يليه في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال.

وَالْحَيَا قَدْ جَلَلَ الرُّوضَ سَنَا فَتَغُورُ الزُّهْرُ مِنْهُ ^(١) تَبْسِمُ ^(٢)
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ كَيْفَ يَرَوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسٍ
فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ^(٣) ثَوْبًا مُعْلَمًا يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلِيسٍ
فِي لَيَالٍ كَتَمْتَ سِرَّ الْهَوَى بِالْدُّجَى ^(٤) ، لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرَرِ ^(٥)
مَالَ نَجْمُ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ
وَطَرٌ ^(٦) مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى أَلَّهُ مَرَّ كَلَمَحِ الْبَصَرِ ^(٧)
حِينَ لَدَّ الْأَنْسُ شَيْئًا ^(٨) أَوْ كَمَا ^(٩) هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ

(١) في المسلك السهل: منه

(٢) وردت في العبر: فسنا الأزهار منه تبسم، وفي عقود اللآل: فسنا الأزهار فيه يبسم.

(٣) في المسلك السهل: القطر.

(٤) في المسلك السهل: في الدُّجَى.

(٥) في العبر: القدر

(٦) في المسلك السهل: زمن.

(٧) في العبر: النوم.

(٨) وردت في المسلك السهل: حيث لَدَّ الْأَنْسُ فيه.

(٩) وردت في أزهار الرياض: حين لَدَّ النوم مع حلو اللَّمَى.

أُثِرْتُ فِينَا عِيُونُ النَّرْجِسِ	غَارَتِ الشُّهْبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا
فَيَكُونُ الرُّوضُ قَدْ مَكَّنْ ^(١) فِيهِ ^(٢)	أَيُّ شَيْءٍ لَامَرِيٍّ قَدْ خَلَصَا
أَمِنْتُ مِنْ مَكْرِهِ مَا تَتَّقِيهِ	تَنْهَبُ الْأَزْهَارُ مِنْهُ ^(٣) الْفُرْصَا
وَحَلَا كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ	فَإِذَا الْمَاءُ تَنَاجَى وَ الْحَصَا
يَكْتَسِي مِنْ غَيْضِهِ مَا يَكْتَسِي	تُبْصِرُ الْوَرْدَ غَيُورًا بَرِمَا
يَسْرِقُ السَّمْعَ بِأُذُنِي فَرَسِ	وَتَرَى الْأَسَّ لَيْبًا فَهَمَا
وَيَقْلِي سَكَنٌ ^(٤) أَنْتُمْ بِهِ ^(٥)	يَا أَهْيَلِ الْحَيِّ مِنْ وَادِي الْغُضَا
لَا أَبَالِي ^(٧) شَرْقَهُ مِنْ غَرَبِهِ	ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ ^(٦) رَحْبُ الْفَضَا
تَعْتَقُوا عَانِيَكُمْ ^(٨) مِنْ كَرَبِهِ	فَاعْيِدُوا عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى

(١) في العبر: كَتْنُ.

(٢) هذا الدور القفل الذي يليه لم يرد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال.

(٣) في العبر: فيه.

(٤) انفرد نفح الطيب بها، في حين وردت في المصادر الأخرى: مسكن.

(٥) ورد هذا الدور والقفل الذي يليه في مجموع الحايك ٢١٨.

(٦) في المسلك السهل: شوقي لكم.

(٧) في المسلك السهل: لا أحاشي.

(٨) في العبر، وفي الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: عَبْدَكُمْ.

وَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَحْيُوا مُعْرَماً
 حَبَسَ الْقَلْبَ عَلَيْكُمْ كَرَمًا
 وَيَقْلِي مِّنْكُمْ مُّقْتَرِبُ
 قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ الْمَغْرِبُ
 قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ
 سَاحِرُ الْقُلَّةِ مَعْسُولُ اللَّمَى
 سَدَّدَ^(٣) السَّهْمَ وَسَمَى وَرَمَى
 إِنْ يَكُنْ جَارَ وَخَابَ الْأَمَلُ
 فَهُوَ لِلنَّفْسِ حَيِّبٌ أَوَّلُ
 أَمْرُهُ مُعْتَمِلٌ^(٦) مُّمْتَلِ
 يَتَلَشَّى نَفْسًا فِي نَفْسٍ
 أَفْتَرَضُونَ عَفَاءَ^(١) الْحَبْسِ
 بِأَحَادِيثِ الْمُنَى وَهُوَ بَعِيدُ
 شِقْوَةِ الْمُعْرِى^(٢) بِهِ وَهُوَ سَعِيدُ
 فِي هَوَاهُ بَيْنَ وَغْدٍ وَوَعِيدِ
 جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالُ النَّفْسِ
 ففُؤَادِي نَهْبَةً الْمُفْتَرَسِ^(٤)
 وَفُؤَادُ^(٥) الصَّبِّ بِالشَّوْقِ يَذُوبُ
 لَيْسَ فِي الْحُبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبُ
 فِي ضُلُوعٍ قَدْ بَرَاهَا وَقُلُوبُ

(١) في العبر: خراب.

(٢) في العبر: المضنى.

(٣) في المسلك السهل: فوق.

(٤) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال:

سَدَّدَ السَّهْمَ فَاصْمَى إِذْ رَمَى بَفُؤَادِي نَبْلَةَ الْمُفْتَرَسِ

(٥) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: ففؤاد.

(٦) في العبر، وأزهار الرياض: معتمد.

حَكَّمَ اللَّحْظَ بِهَا فَاحْتَكَمَا	لَمْ يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الْأَنْفُسِ
مُنْصِفٌ ^(١) الْمَظْلُومِ مِمَّنْ ظَلَمَا	وَمُجَازِي ^(٢) الْبَرِّ مِنْهَا وَالْمُسِي
مَا لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا	عَادَهُ عَيْنٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدُ
كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مَكْتُبَا	قَوْلُهُ: "إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدُ" ^(٣)
جَلَبَ الْهَمَّ لَهُ وَالْوَصْبَا	فَهُوَ لِلْأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدُ
لَاعِجٌ فِي ^(٤) أَضْلَعِي قَدْ أَضْرَمَا	فَهِيَ نَارٌ فِي هَشِيمِ الْيَبَسِ
لَمْ يَدْعُ ^(٥) فِي مُهْجَتِي إِلَّا ذَمًّا ^(٦)	كَبَقَاءِ الصُّبْحِ ^(٧) بَعْدَ الْغَلَسِ ^(٨)
سَلَّمِي يَا نَفْسُ ^(٩) فِي حُكْمِ الْقَضَا	وَاعْمُرِي الْوَقْتَ بَرُجْعَى وَ مَتَابِ

(١) في العبر: تنصف. وفي الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: يُنصف.

(٢) في العبر/ ويجازي البر.

(٣) في العبر، وفي الموشحات الأندلسية/ القوال: جاء هذا القسم قبل القسم السابق.

(٤) في العبر: من.

(٥) في العبر: تدع.

(٦) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو

ذينة: دَمَّا، وفي الموشحات الأندلسية/ أنطوان القوال: الدِّمَا

(٧) في المسلك السهل: كنماء الليل.

(٨) إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/ القوال.

(٩) في العبر: يا نفس.

دَعَاكَ مِنْ ذِكْرِي ^(١) زَمَانٍ قَدْ مَضَى	بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابُ
وَاصْرِفِي الْقَوْلَ إِلَى الْمَوْلَى الرِّضَى	مُلْهَمِ التَّوْفِيقِ فِي أُمِّ الْكِتَابِ
الْكَرِيمِ الْمُتَّهَى وَالْمُتَمَى	أَسَدِ السَّرَجِ ^(٢) وَبَذْرِ الْمَجْلِسِ
يَنْزِلُ النَّصْرُ عَلَيْهِ مِثْلَمَا	يَنْزِلُ الْوَحْيُ بِرُوحِ الْقُدُسِ ^(٣)
مُصْطَفَى اللَّهِ سَمِيَّ الْمُصْطَفَى ^(٤)	الْغَنِيِّ بِاللَّهِ عَنْ كُلِّ أَحَدٍ ^(٥)
مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ الْعَهْدَ وَفَى	وَإِذَا مَا فَتَحَ ^(٦) الْخَطْبُ عَقْدَ ^(٧)
مِنْ بَنِي قَيْسِ بْنِ سَعْدٍ وَكَفَى	حَيْثُ بَيْنَ النَّصْرِ ^(٨) مَرْفُوعُ الْعَمْدِ

(١) في العبر، وعقود اللال: ودعي ذكر.

(٢) في المسلك السهل: السرج.

(٣) إلى هنا وردت الموشحة في العبر وأزهار الرياض.

(٤) في المسلك السهل: مصطفى الملك صفي المصطفى.

(٥) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: الغني الله من كل أحد.

(٦) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد

بو ذينة: فدح، وفي عقود اللال: قبح.

(٧) ورد في المسلك السهل:

مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ الْعَقْدَ وَفَى وَإِذَا مَا أَخْصَبَ الْفَتْحَ عَقْدَ

(٨) في المسلك السهل: المجد.

حَيْثُ بَيَّتُ النَّصْرَ^(١) مَحْمِيَّ الحِمَى
 والهَوَى ظِلُّ ظَلِيلٍ خِيَمَا
 هَاكُهَا يَا سِبْطَ أَنْصَارِ العُلَى^(٢)
 غَادَةً أَلْبَسَهَا الحُسْنَ مُلَا^(٣)
 عَارَضَتْ لَفْظًا وَمَعْنَى وَحَلَى
 "هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنَّ قَدْ حَمَى
 فَهَوَ فِي حَرٍّ وَخَفَقَ^(٥) مِثْلَمَا
 وَجَنَى الفضلِ زَكِيَّ المَغْرَسِ
 وَالتَّدَى هَبَّ إِلَى المَغْتَرَسِ
 وَالَّذِي إِنَّ عَثَرَ الدَّهْرُ أَقَالَ
 ثُبُهْرُ العَيْنِ جَلَاءَ وَصِقَالَ
 قَوْلَ مَنْ أُنْطَقَهُ الحُبُّ فَقَالَ:
 قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهْ عَن^(٤) مَكْنِسِ
 لَبِيتَ رِيحُ الصَّبَا بِالقَبَسِ"

(١) في المسلك السهل: المجد.

(٢) في المسلك السهل: هاكها يا بدر آفاق العُلا.

(٣) في المسلك السهل: حَلَى.

(٤) في عقود اللال: من.

(٥) وردت في المصادر الأخرى: فهو في خَفَقٍ وَحَرٍّ مِثْلَمَا.

وقال (*):

طَائِرُ الْقَلْبِ طَارَ عَنْ وَكْرِي مِنْ ثَنَائِيَا^(١) الضَّلَوُغُ
وَرَمَى^(٢) بِالتَّوَى وَلَمْ أَذِرْ هَلْ لَهُ مِنْ رَجْوِغُ
أَهٍ مِنْ لَوْعَةٍ بَرَّتْ كَبْدِي يَوْمَ حَمَّوْا الرِّكَابُ
حِينَ^(٣) بَغْتُ الْحِجَا يَدَا يَدِي وَاشْتَرَيْتُ الْعَذَابُ
وَمَضَتْ مُهْجَتِي بِلَا قَوْدُ بَيْنَ تِلْكَ الْقِيَابُ
تَرْكُونِي مُلَازِمَ السَّهْرِ وَاقْفَأْ بِالرَّبْوِغُ
أَسْأَلُ اللَّيْلَ عَنْ ضِيَا الْفَجْرِ هَلْ لَهُ مِنْ طُلُوعُ

(*) التخریج: دیوان الموشحات الأندلسية / المستدرک ١٨٣، الموشحات الأندلسية / د. أنطوان القوَال ١٧٠، الموشحات والأزجال ١ / ٢٠٩، وقد ورد المطلع والدور والقفل الذي يليه في مجموع الحايك ١٧٥ غير منسوبة.
النص من دیوان الموشحات الأندلسية / المستدرک، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة معربة.

(١) مجموع الحايك: حنايا.

(٢) مجموع الحايك: راضياً، والموشحات والأزجال: ورضى.

(٣) مجموع الحايك: يوم.

عَهْدَنَا بِالْحِمَى	أَهْ لَوْلَا سِحْرُ الْجَفُونَ لَمْ أُنْسَا ^(١)
وَاعْتَصَرْنَا اللَّمَّا	إِذْ رَشَفْنَا مَرَاشِفًا لُعْسَا
كُلَّلَتْ أَنْجُمَا	وَشَرَبْنَا مِنْ كَأْسِهَا شَمْسَا
مَعَ ظِيٍّ مَرْوَعٍ	وَوَظَّفَرْنَا بِمُئْتَةِ الصَّادِرِ
سَالِبٍ كُلِّ رُوعٍ	مَائِسٍ الْقَدِّ نَحِيلِ الْخَصْرِ
مَنْ جَفَوْنَ الْعَسَقُ	[جَرَّدَ الْبَاذُ صَارِمَ الْفَجْرِ
فِي كَمَامِ الشَّفَقِ	وَتَوَارَتْ أَزَاهِرُ ^(٢) الزَّهْرِ
فِي الْجَبِينِ اتْفَقُ ^(٣)	وَرَدَ وَنَسْرِينَ مَعَ زَهْرٍ
زَادَ قَلْبِي وَلَوْعُ	[هَمْتُ فَيْكُمُ وَخَانِي صَبْرِي
وَاعْظَفُوا بِالرَّجُوعِ ^(٤)	أَرْحَمُونِي وَاقْبَلُوا عَذْرِي

(١) وردت في جميع المصادر: أنس، وما أثبتناه هو الصحيح، وجاءت الألف للإطلاق.

(٢) وردت في المصادر جميعها: أزهار، وما هو مثبت موافق للوزن.

(٣) ورد الدور المحصور من حنيتين في الموشحات والأزجال ٢٠٩/١ في رواية من روايات قسنطينة، وجاء القفل الذي بعده مكرراً لما سبق.

تركوني ملازم السهر واقفياً بالربوع

أسأل الليل عن ضيا الفجر هل له من طلوع

(٤) ورد هذا القفل في الموشحات والأزجال ٢١٠/١، هامش ٢ في رواية من روايات نسخة قسنطينة بوصفه خرجة لهذا الموشح.

[لا وحقّ الودادِ لا أسلو	حُسْنُ تَلَكِ الْيَلِانِ
إِذْ ثَوِينَا بِسَجْعِهَا تَحْلُو	لَمْ يَرُغْنَا الزَّوَالِ
وَرَشَفْنَا مَرَاشِفًا تَحْلُو	لَمْ تُدْمُ بِالْمَطَّالِ
وَأَذَرْنَا الْأَكْوَاسَ مِنْ خَمَرٍ	مَا يُثِيرُ الْوَلُوعُ
وَقَضَيْنَا مِنْ غَفْلَةِ الدَّهْرِ	أَرَبَاءُ بِالرَّجُوعِ ^(١)
أَيْدٍ ^(٢) الْبَيْنِ صَيَّرَتْ جِسْمِي	مَرْتَعَاءٌ لِلْسَّقَامِ
صَرْتُ مِنْهَا رَغْمًا عَلَى رَغْمِي	تَابِعَاءٌ لِلْغَرَامِ ^(٣)
صَحْتُ قَدْ أَنْحَلَ الْهَوَى جِسْمِي	طَامِعَاءُ بِالسَّلامِ

(١) ورد هذا البيت (الدور والقفل) في ملحق ابن سهل، كما ذكر في ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، على أنه آخر أبيات الموشحة. ونرى أن موضع البيت في هذا المكان غير مناسب، ولعل الصحيح ما أثبتناه، لما تضمنه البيت الأخير من لفظة دالة على قدوم الخرجة، وهي كلمة (صحت).

(٢) وردت في المستدرك أي تأيد، وما أثبتناه ما ذكر في الموشحات والأزجال ١/ ٢٠٩، والموشحات الأندلسية/ أنطوان القوّال ١٧٠.

(٣) ورد في الموشحات والأزجال في رواية الجزائر:

طَيَّرَتْ بِمَا قَوَى عَزْمِي حَابِسَاءُ الْغَرَامِ

شَفَّنِي الْوَجْدُ فَاَقْبِلُوا عُدْرِي وَاغْدُلُوا بِالرَّجْوِ
وَمِنْ الْوَجْدِ هَمْتُ لَا أَذْرِي لَذَّةٌ لِلْمَهْجُوعِ^(١)

(١) هكذا وردت في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوَال، وفي بقية المصادر: لذة المهجوع.

وقال (*):

يا حادي الجمال	عرج على سلا
قد هام بالجمال	قلي وما سلا
عرج على الخليج	والرمل و ^(١) الحمى
في المنظر البهيج	بالبيض كالدمى
والأنطرح النسيج	من صنعة السما
لله من جلال	تحتال في حلا
لم ثلّف في اعتدال	عنهنّ مغدلا
وطّف من الرباط	بركن طائف
بمنزل اغتباط	دار الخلائف

(*) التخرّيج: نفاضة الجراب ١٦٩/٢، الموشحات الأندلسية/ القوال ١٧٤-١٧٥، ديوان الموشحات/ المستدرك ١٨٩، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٧ .
النص من نفاضة الجراب، والموشّح غير شعري، والخرجة معربة.
(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة، وفي الموشحات الأندلسية/ القوال: في.

مَقْدَسِ الْمَوَاطِي ^(١)	جَمَّ الْعَوَارِفِ
كَمْ ^(٢) مِنْ سَنَى هِلَالٍ	بِأَفْقِهِ انْجَلَى
أُنْحَى عَلَى الضُّلَالِ	فَانْجَابَ وَانْجَلَى
جَنَى ^(٣) النِّعِيمِ دَانَ	وَالْبَحْرُ وَالْغَدِيرُ
أَهْلًا شُؤَانِي	فِي أَفْقِهِ تَسِيرُ
وَقَهْوَةَ الدَّنَانِ	يُـدِيرُهَا مُـدِيرُ
أَغْرُكَ الْغَزَالِ	مَقْلُذُ الطُّلَى
يَسْطُو وَلَا يُيَالِي	بِالْأَسْنَدِ فِي الْفَلَا
أَوَّلَى إِلَيْكَ أَوَّلَى	مِنْ ذِكْرِ مَعْهَدِ
أَكْثَرْتُ فِيهِ قَوْلَا	فِي كُلِّ مَشْهَدِ
خُذْ فِي امْتِدَاحِ مَوْلَى	نَذْبِ مَوْئِدِ
مَمَجَّدِ الْجَلَالِ	مَشْهَرِ الْعُلَا

(١) عند القوَال: المَوَاطِ.

(٢) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: كن.

(٣) في ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرِك، وفي بقية المصادر: جني.

قد فاقَ في كمالِ	وراقٍ مجتلى
موافقِ الخليلِ	في الاسمِ والسماتِ
ذي المنظرِ الجميلِ	الرأى الصِّفاتِ
مكرمِ الدَّخيلِ	ومُجْزِلِ الهياتِ
ومُحْسِبِ التَّوالِ	لِمَنْ توسَّلا
ورافعِ المعاليِ	سُخْباً مُظْلَلًا ^(١)
يا مَنْ عُلَاهِ دَرَّتْ	بِكُلِّ نَائِلِ
خُذْهَا إِلَيْكَ جَرَّتْ	ذِيْلَ الخَمَائِلِ
وفي حُـ حُـ حُـ	بِقَوْلِ قَائِلِ:
يا مَنْزِلَ الغزالِ	حَيَّتْ مَنْزِلَا
فما أرى بسالِ	عَنْهُ وَإِنْ سَالَا

(١) وردت في الموشحات الأندلسية/ القول: مضللاً.

وقال^(*):

بمَهْجَتي تِيْـاهْ	أَحـور أَحـم
تساقِي ^(١) عِيْـاهْ	كـؤوسَ سـم
ظَبْيٍ مِّنَ الغِيْدِ	غِرُّ نَشَا ^(٢)
مُقَلَّدُ الجِيْدِ	طَاوي الحِشَا ^(٣)
كالبانَةِ ^(٤) الرّودِ	إذا مشـا
تَرْجَرَجَتْ رِدْفَاهْ	مِثْلُ ^(٥) الأَكَم
ثُمَّ انطَوَتْ خَصْرَاهْ	طَيِّ العَنَم

(*) التخرّيج: عدة المجلس رقم ٢٠٨ ص ٣١٢، غير منسوبة لأحد، الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال، لم يوردها مكتملة.

النص من عدة المجلس، والموشح شعري على مجزوء البسيط، والخرجة غير معربة.

(١) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: تساقيني.

(٢) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: طاوي الحشا.

(٣) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: كما انتشا.

(٤) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: كبانة.

(٥) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: بين.

هـَلالٌ دَيَجـورِ	على قضيـيبُ
وقـدُ خَيـزورِ	على كـثيب ^(١)
وَجِسـمٌ بَلـورِ	غُصـنٌ رطيـبُ
قـد صاـغه مـولاهُ	هـَلالٌ تـمُ
كأنـمـا خـداهُ	وشـي رُقـمُ
قـد أفرغ الحـسـنُ	درعـاً عليـه
كأنـمـا عـلـدُ	في وَجـتـيـه
والإنـسُ والجـنُ	تخـضـعُ إليـه
الـيـمـنُ في يـمـناهُ	لـن رـحـمُ

(١) وقد ورد فيه هذا الدور والقفل الذي يليه فقط.

إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/د. أنطوان القوّال على النحو الآتي:

هـَلال ديجـورِ	على كـثيب
وخـدٌ بَلـورِ	شيء عجيب
وقـد خيـزورِ	غصـن رطيـب
يلـدُ لي ذكـراه	طيـباً وشـمُ
كـما يـلدُ الجـاه	لـن ظـلـم

وفي هذا القفل ينتهي ما ورد عند القوّال.

والأَسْرُ في يُسْرَاهُ	لِمَنْ حَرَمُ
قَدْ لَجَّ فِي الصَّادِ	مَحْمَدُ
وَالْعَيْنُ مِنْ جَهْدِ	لَا تُرْقُودُ
وَفِعْلُهُ عِنْدِي	مُسْنَدُ تَحْمَدُ
يَطِيبُ لِي ذِكْرَاهُ	طِيباً وَشَمُ
كَمْ يَلِدُ الْجَاهُ	لِمَنْ حَكَمُ
فَقُلْتُ إِذْ أَوْدَى	بَوْصَنُ لَهُ
وَنَاقَضَ الْعَهْدَا	لِخِلَا هُ
وَحَالَفَ الْوَعْدَا	مَنْ نِيلَ هُ
أَوَى غَزِيلُ كَاهُ	قَدْ كَانَ عَزَمُ
عَلَى أَنْ يُقْبَلَ فَا هُ	ثُمَّ نَدَمُ

ومما نسب إليه (*) :

وصلك حياتي	وجنتي ونعيمي	وبســــــــــــــــاتيني
سرور حياتي	وروضي ونسيمي	وريــــــــــــــــاحيني
[آلات ناياتي] ^(١)	ومُنْشَدي ونديمي	وســــــــــــــــواكيني
روض لظلّه	شمس عليه تلوح	قد حوى الإحسان
النهر يجري	والزهر طيب يفوح	والمليح فتّان

(*) التخرّيج: مجموع الحايك ٢٢٧، وهي غير منسوبة، وقد نسبها جامع هذا المجموع للسان الدين ابن الخطيب دون ذكر المصدر، ودون تحديد ما إذا كان من الموشحات أو الأزجال، وإذا صحّت النسبة إلى ابن الخطيب، فهذا النص أقرب ما يكون إلى الزجل منه إلى الموشح.

(١) وردت في المجموع: إلات ماياتي. ولا نجد لها وجهاً في المعنى، ولعلّ ما أثبتناه هو الصحيح لانسجام المعنى.

رفع
عبد الرحمن البخاري
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

- ١- أبو نواس الأندلس، د. محروس الجالي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، (١٩٨٦).
- ٢- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٧٣-١٩٧٤).
- ٣- الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط٥، (١٩٨٣).
- ٤- أدباء مالقة، أبو بكر بن خميس المالقي، تح: د. صلاح جرار، دار البشير - عمان، الرسالة - بيروت، ط١، (١٩٩٩).
- ٥- أروع ما قيل في الموشحات، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ٦- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقرئ، تح: سعيد أحمد أعراب و محمد بن تاويت، طبع بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، بين حكومة المملكة المغربية، وحكومة الإمارات العربية المتحدة.
- ٧- أشهر الموشحات و معارضاتها، محمد بو ذينة، منشورات محمد بو ذينة، الحمامات، تونس، ط١، (١٩٤٤).
- ٨- أعمال الأعلام، لسان الدين بن الخطيب، تح: ليفي بروفنسال، لبنان، ط٢، (١٩٥٦).

- ٩- الأفكار والأسلوب، أ : ف . تشيتشرين، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية، العراق - بغداد (د.ت).
- ١٠- بحوث أندلسية، د. محمد مجيد السعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، (٢٠٠١).
- ١١- تحفة القادم، ابن الأثير القضاعي، أعاد بناءه وعلّق عليه د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، (١٩٨٦).
- ١٢- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- ١٣- التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، (١٩٧٩).
- ١٤- التوشيح في الموشحات الأندلسية، د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، (١٩٩٣).
- ١٥- توشيح التوشيح، خليل بن أبيك الصفدي، تح : البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت (د.ت).
- ١٦- الجوّاري في الأندلس، د. وائل أبو صالح، منشورات دار القلم، رام الله، (د.ت).
- ١٧- الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تح: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (١٩٨٢).
- ١٨- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، نشر د. جودت

الركابي، دمشق، (١٩٤٩).

١٩- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط ١، (١٩٩٤).

٢٠- الديوان، الأعمى التطيلي، تح: د. إحسان عباس، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، (١٩٦٣)م.

٢١- الديوان، أبو إسحق إبراهيم ابن خفاجة، دار صادر، بيروت.

٢٢- الديوان، ابن زمرك الغرناطي، جمعه وقدم له وفهرسه: د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، (١٩٩٨).

٢٣- ديوان الصيّب والجهام، لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (١٩٧٣).

٢٤- ديوان الموشحات الأندلسية، تح: د. سيد غازي، دار المعارف، الاسكندرية، (١٩٩٧).

٢٥- ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرک)، د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، ط ٢، (١٩٨٦).

٢٦- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تح: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، (١٩٧٨).

٢٧- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تح: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ط ٢، (١٩٨٤).

٢٧- زاد المسافر، أبو بحر بن صفوان، تح: عبد القادر محداد، بيروت، (١٩٧٠).

٢٨- روضة الآس فيمن لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، أحمد بن محمد المقرئ، المطبعة الملكية، الرباط، ط٢، (١٩٨٣).

٢٩- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، د. نجاة المربني، كلية الآداب، الرباط، ط١، (١٩٩٩م).

٣٠- الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د. محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت ط٢، (١٩٨٥).

٣١- شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي، قدّم له وشرح نصوصه وشرح غريبه د. محمد كشّاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨).

٣٢- العبر، عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٢).

٣٣- عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ابن بشرى الغرناطي، تح: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات لجامعة أكسفورد، (د.ت).

٣٤- العذارى المائسات في الأزجال والموشحات، مجهولة المؤلف، نقلها من خزائن روما: فيليب قعدان الخازن، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط٢، (١٩٨٢).

٣٥- عروض الموشحات الأندلسية، د: مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (١٩٩٠).

٣٦- عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت).

٣٧- عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، تح: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، (١٩٨٢).

٣٨- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة، د. يحيى خاطر، مؤسسة الإخلاص للطباعة والنشر، مصر، بنها، ط١، (١٩٩٩).

٣٩- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء ببجاية، أبو العباس الغبريني، تح: عادل نويهض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط١، (١٩٦٩).

٤٠- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أبو العباس الخزرجي ابن أبي أصيبعة، ضبطه وصحّحه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨).

٤١- الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق.

٤٢- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، (١٩٧٧).

٤٣- فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

٤٤- في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

٤٥- قراءة جديدة للموشحة الأندلسية، د. عبد الله المعطاني، دار الكتاب المصري، القاهرة، (٢٠٠٠).

٤٦- قصيدة المديح في الأندلس، د. أشرف محمود أبو النجا، دار المعرفة الجامعية، مصر، (١٩٩٧).

٤٧- اللوحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، (١٩٨٠).

٤٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (١٩٩٥).

٤٩- المجموعة النبهاية في المذائع النبوية، يوسف بن إسماعيل النبهاية، دار الفكر.

٥٠- مجلة دراسات أندلسية، العدد ١١، رجب ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

٥١- مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٢٣، (١٩٨٥).

٥٢- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٣٥، (١٩٩٨).

٥٣- المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء و الفتيا، أبو الحسن النباهي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

٥٤- معجم البلدان، ياقوت الحموي، تح: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٠).

٥٥- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

٥٦- الموشحات الأندلسية، د: محمد زكريا عناني، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٨٠).

٥٧- الموشحات الأندلسية، د. أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي،

بيروت، (١٩٩٤).

٥٨ - الموشح في الأندلس وفي المشرق، د. محمد مهدي البصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، (١٩٤٨).

٥٩ - موشحات مغربية، د. عباس الجراري، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، المغرب، ط ١، (١٩٧٣).

٦٠ - الموشحات والأزجال، إعداد وتقديم جلول يّلس، الحفناوي أمقران، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت).

٦١ - النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبد الحكيم بلبع، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط ٢، (١٩٦٩).

٦٢ - نثر فرائد الجمان، إسماعيل بن الأحرر، تح: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط ١، (١٩٨٦).

٦٣ - نظرية الأدب، عدد من الباحثين الروس، ترجمة د. جميل انصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، (١٩٨٠).

٦٤ - نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، تح: د. أحمد مختار العبادي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ودار النشر المغربية، (د.ت).

٦٥ - نفحات قلب، وليد الأعظمي، مطبعة السديواني - بغداد، ط ٢، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م.

٦٦ - نفح الطيب، أحمد بن محمد المقرئ، تح: د. إحسان عباس، دار صادر،

بيروت، (١٩٦٨) .

٦٧- الوافي بالأدب في المغرب الأقصى، د. محمد بن تاويت الطنجي، نشر
وتوزيع دار الثقافة، الدارة البيضاء، ط١، (١٩٨٤).

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

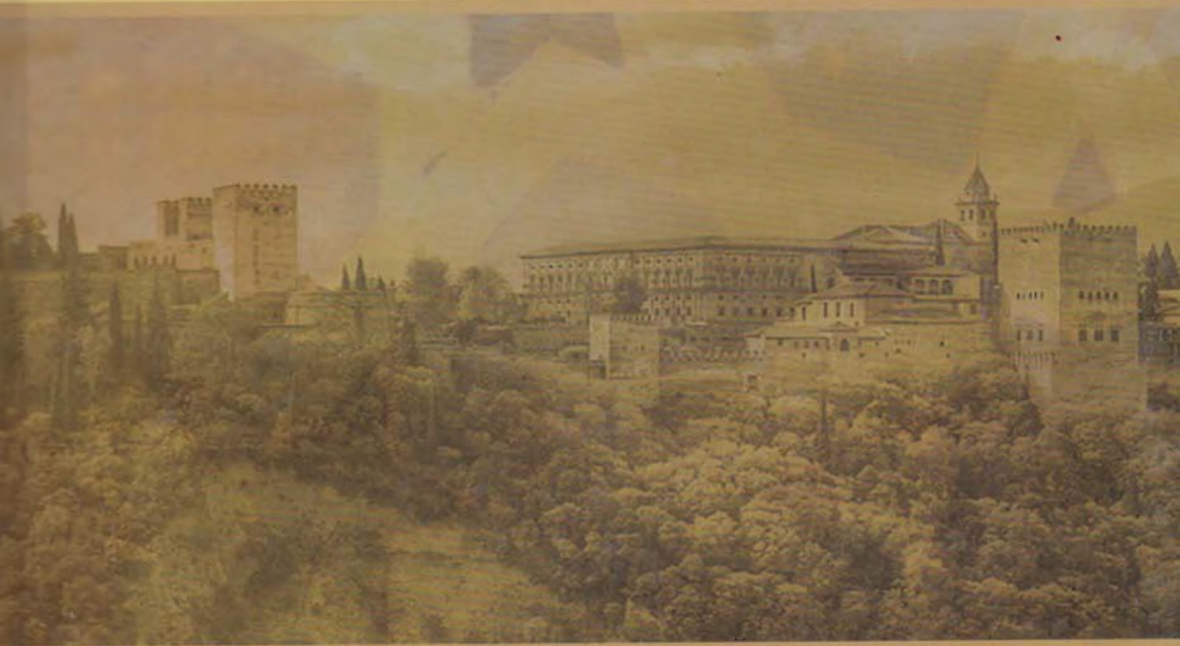
www.moswarat.com

رَفَعُ

عبد الرحمن النخعي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

موشحات

لسان الدين بن الخطيب



دار العين 5458707

دار جريز
للنشر والتوزيع



www.darjareer.com



9 789957 382292